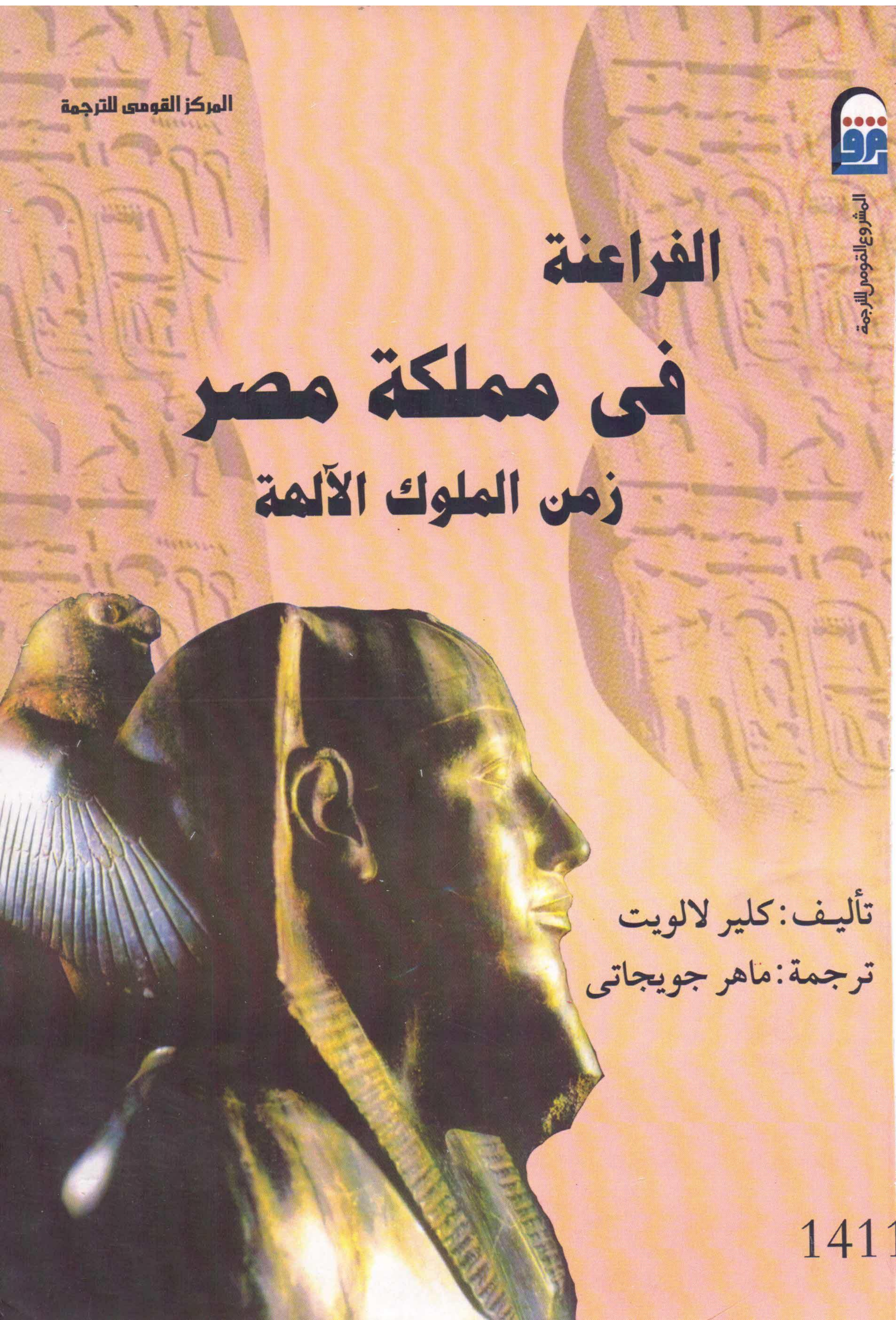
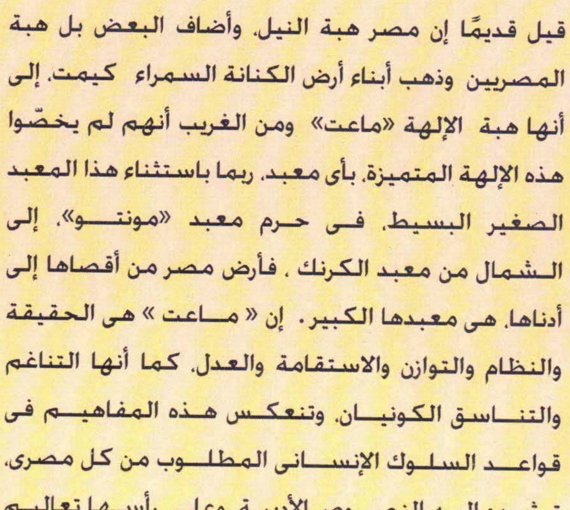

المركز القومى للترجمة
المشروع القومى للترجمة
الفراعنة
فى مملكة مصر
زمن الملوك الآلهة
تأليف : كلير لالويت
ترجمة : ماهر جويجاتى
1411







قيل قديمًا إن مصر هبة النيل، وأضاف البعض بل هبة المصريين وذهب أبناء أرض الكنانة السمراء كيمت، إلى أنها هبة الإلهة «ماعت» ومن الغريب أنهم لم يخصّوا هذه الإلهة المتميزة، بأى معبد، ربما باستثناء هذا المعبد الصغير البسيط، فى حرم معبد «مونتو»، إلى الشمال من معبد الكرنك . فأرض مصر من أقصاها إلى أدناها، هى معبدها الكبير. إن « ماعت » هى الحقيقة والنظام والتوازن والاستقامة والعدل، كما أنها التناغم والتناسق الكونيان، وتنعكس هذه المفاهيم فى قواعد السلوك الإنسانى المطلوب من كل مصرى، ترشده إليه النصوص الأدبية، وعلى رأسها تعاليم الحِكَم، كما تجسدها أيضًا، مختلف الفنون بسماتها الجمالية فكل ما أبدعته أنامل الفنان أو الحرفى، هو آية فى الجمال، بدءًا من بيوت الآلهة ومساكن الرقدة الأخيرة للمصرى القديم، مرورًا بعلامات الكتابة الهيروغليفية، وصولاً إلى أدوات الحياة اليومية فقد تغلغل الفن فى أدق تفاصيل حياته، فى هذه الدنيا وفى العالم الآخر، على حدّ سواء . إن الفن وما يعنيه من قيم جمالية، هو ما تعرض له «كلير لالويت» فى هذا المجلد من موسوعتها عن الفراعنة، فتتناول نشأة حضارة مصر بأبعادها الجمالية والإيمانية والإنسانية، ثم انتقالها إلى مرحلة النضج فى ظل الدولتين القديمة والوسطى . لقد تفتقت قريحة المصرى القديم وعبقريته، عن أن الفن هو الحلّ.

تصميم الغلاف: حسن كامل

الفراعنة ●

فى مملكة مصر

زمن الملوك الآلهة

المركز القومى للترجمة
إشراف: جابر عصفور

- العدد: 1411
- الفراعنة فى مملكة مصر زمن الملوك الآلهة
- كلير لالويت
- ماهر جويجاتى
- الطبعة الأولى 2010

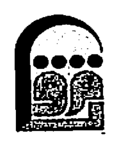
هذه ترجمة كتاب :
Au Royaume D'Égypte
Par: Claire Lalouette

شارع الجبلاية بالأوبرا - الجزيرة - القاهرة ت: ٧٣٥٢٣٩٦ فاكس: ٧٣٥٨٠٨٤
EL Gabalaya st. Opera House، El Gezira، Cairo
E-mail: egyptcouncil@yahoo.com Tel: 27354524 - 27354526 Fax: 27354554

الفراعنة•

فى مملكة مصر
زمن الملوك الآلهة

تأليـــــــف : كِلــير لالُوِيــت
ترجمة وتعليق : مــاهــر جويجــاتى



2010

بطاقة الفهرسة
إعداد الهيئة العامة لدار الكتب والوثائق القومية
إدارة الشئون الفنية

لالويت، كلير

الفراعنة فى مملكة مصر زمن الملوك الآلهة/ تأليف: كلير لالويت ؛ ترجمة وتعليق: ماهر جويجاتى .

ط ١ - القاهرة : المركز القومى للترجمة ، ٢٠١٠

٥٠٨ ص ، ٢٤ سم

١ - الحضارة الفرعونية

(أ) جويجاتى، ماهر (ترجمة وتعليق)

(ب) العنوان ٩٣٢

رقم الإيداع ٢٢٠٦٨ / ٢٠٠٩

الترقيم الدولى: I.S.B.N - 978 - 977- 479 - 702- 6

طبع بالهيئة العامة لشئون المطابع الأميرية

الإهداء

إلى أبى العلماء العباقرة

إلى إم حوتپ

– الآتى فى سلام –

أهدى هذه الترجمة.

ماهر جويجاتى

المحتوى

الفصل الثالث: التاريخ. السياسة والروحانية

الفصل الرابع: المجتمع والنزعة الإنسانية

الفصل الخامس: امتلاك ناصية الفن

الفصل السادس: ازدهار الآداب

المقدمة

هذا الكتاب هو الأول فى مجموعة من ثلاثة مجلدات أصدرتها دار النشر **فايار** Fayard، لتقديم نظرة إجمالية عن الحضارة الفرعونية، أى استعراض عناصرها الأساسية من ديانة وتاريخ واقتصاد، إلى جانب المجتمع والفن والأدب. إن مجلداً ثانياً(*): **طيبة أو نشأة إمبراطورية** يصف الصعود السياسى للمدينة العاصمة وتكوين إمبراطورية مترامية الأطراف تمتد من قلب **إفريقيا** وحتى نهر **الفرات**، وكانت من عمل **التحامسة** أساساً (١٧٨٥-١٣١٤ق.م). أما المجلد الثالث فيخصّ **إمبراطورية الرعامسة**، وهى المرحلة الأخيرة من عظمة الحضارة الفرعونية وشموخها (١٣١٤-١١٨٥ق.م)، قبل أفول نجمها أفولاً تدريجيا، لتخضع بعد حين للشعوب الأجنبية، بالرغم من الانتفاضات الوطنية. ومع ذلك، كان مبتغاىَ أن يكون كل مجلد من المجلدات الثلاثة كتاباً مستقلاً وافياً شاملاً للفترة الزمنية التى يتناولها، وبالتالى فقد صدَرت كلاً من المجلدين الثانى والثالث بملخص مقتضب لما سبقهما من وقائع، تسهيلاً على القارئ لمتابعة سياق الأحداث والأفكار وترابطها.

إن مجلد **مملكة مصر** من ٢٢٠٠ إلى ١٧٨٥ق.م، يستعرض البدايات المبهرة لهذه الحضارة التى ازدهرت فى وادى **النيل** منذ الألف الرابع قبل الميلاد. ويركز هذا المجلد، قبل كل شىء، على التعريف بمقومات التأسيس التدريجى للمملكة عند انبثاقها

(*) لم تلتزم هذه المجلدات الثلاثة عند نشرها بالفرنسية بالتسلسل الزمنى الطبيعى، فقد صدر فى البداية المجلد الثالث عام ١٩٨٥، وتبعه المجلد الثانى عام ١٩٨٦، وأخيرا صدر المجلد الأول عام ١٩٩١. وتأسيساً على ذلك لم أجد حرجاً عند نشر ترجمتها العربية بالتسلسل الزمنى لموضوعها، فقد صدرت الترجمة العربية للمجلد الثانى عام ٢٠٠٥ عن **المجلس الأعلى للثقافة** والثالث عام ٢٠٠٩ عن **المركز القومى للترجمة**، واليوم أقدم للقارئ الترجمة العربية للمجلد الأول من مجموعة **الفراعنة**. (المترجم)

من غياهب ظلمات عصور ما قبل التاريخ السحيقة، فقد تشكلت منذ ذلك الحين العقائد الدينية والسياسية بالتزامن مع اللغة المكتوبة ومبادئ التعبير الفنى. إن اثنتى عشرة أسرة من الملوك الفراعنة قد أنجزت هذه التجربة التاريخية الأولى: فأقامت اقتصاداً مخطَّطًا مزدهرًا، وصاغت معتقداً يؤسس السلطة الإلهية للملك مع التوسع فى التجارة خارج الحدود الطبيعية للملكة. كان أبناء **وادى النيل** مرهفى الحسّ، فترتب على ذلك، منذ وقت مبكر جداً، ورع دينى عظيم، فكان وجود الآلهة متغلغلاً فى الكون، منتشراً فى جميع أرجائه، فتتجسّد الأرباب فى شتى عناصر العالم المخلوق. وأثّرت الديانة على مسار التاريخ وتركت بصمتها على السياسة، وكانت علة وجود الفن. إنها فى آن واحد إيمان وأساليب سحرية.

وفى الأزمنة الأولى من مملكة **وادى النيل**، عرف النظام الملكى عصره الذهبى، وأصبحت العمارة أم الفنون، وساد الشكل الهرمى وكان الملوك - الآلهة حُكامًا أوتوقراطيين مطلقى السلطة، فأداروا شئون البلاد بحزم وبراعة، وازدهرت حضارة على قدر كبير من الإنسانية. ولكن على امتداد قرنين من الزمن، سوف تكدر الاضطرابات الاجتماعية صفو هذه الأزمنة الأولى السعيدة. ثم جاء فراعنة آخرون من **طيبة** ليتسلموا زمام السلطة ويستعيدوا وحدة المملكة وازدهارها، عندئذ ستشهد الفنون والآداب تفوقًا جديداً ملحوظًا.

الهدف من هذا الكتاب، إعمال الفكر فى مسار التاريخ، إعمالاً يجمع بين الصرامة العلمية وقدر من رهافة الذهن. لقد وضعتُ نصب عينىّ تقديم وصف لعظمة الملوك - الآلهة، جنبًا إلى جنب، مع الحياة الشديدة البساطة لأبناء وادى **النيل**، حتى لا يصبح هذا المؤلف مجرد انعكاس فريد وجامد *لأحداث* تعود إلى أزمنة غابرة، بل ليكون أيضًا انعكاسًا أكثر رهافة لفكر أبناء **مصر**، وللقيمة المتفردة التى كانوا يضفونها على الفن المعبّر عن وجودهم اليومى، وأبعاد أساليبه السحرية.

كما سعيت أيضًا، على غرار ما فعلته فى المجلدين التاليين، أن أوفر لكل قارئ ألا يفهم فقط وقائع الأحداث، ولكن أن يدرك أيضًا المكونات الذهنية للحضارة الفرعونية، اعتمادًا على نشر الكثير من النصوص التى قمت بترجمتها، مع مراعاة صياغتها الأدبية: إنها ليست «*نصوصًا مختارة*» معروفة على نطاق واسع، بل نصوصًا كاملة، أو على قدر من الأهمية، تساعد كل قارئ من القراء أن يُصدر حُكمًا شخصيًا.

إن ما أنشده وأسعى إليه هو أن تستطيع هذه المجلدات، من خلال متابعة صفحاتها، أن تنبعث الحياة من جديد فى **مصر** التليدة، **مصر** الملوك الآلهة كما عاشوا فى غابر الزمان(*)، كما انبعثت فى أزمنة لاحقة فى العصر البطولى لفراعنة عصر الإمبراطورية(**).

(*) وهو موضوع هذا المجلد. (المترجم)

(**) وهو موضوع المجلدين الآخرين. (المترجم)

الفصل الأول

مصر
٣٢٠٠ قبل الميلاد

مصر(*). يا لها من كلمة تحمل المرء على الاسترسال فى أحلام اليقظة. أهى العظمة المهيبة لعمائرها التى ترتفع فى شموخ فوق الرمال الصهباء للصحارى المستوية التى تمتد إلى مالانهاية، فتدفع المرء إلى إعمال الفكر ومداعبة مخيلته؟ أم هى الجمال البراق لتصاويرها وتناغمها، والرقة المرهفة لنقوشها التى تعمل مشاهدها المألوفة وما يتخللها من روح الدعابة، على تحريك المشاعر، فى حين أن الحيوية البطولية لغيرها من المنحوتات التى يتسيّد عليها شموخ قامة **الفرعون**، تعلن على الجميع الأمجاد التليدة لملوك وادى النيل؟ إن صمت نصوصها الذى دام ردحًا من الزمن، ظل على امتداد تسعة عشر قرنًا يشدّ، دون جدوى، الباحثين عن الأسرار المستغلقة، إلا أنه استطاع إلى جانب ذلك، أن يخلق قدرًا من الأحلام، ما زالت تغذيها الأشكال الفريدة لعلامات الكتابة.

كما أن **مصر** هى مشهد طبيعى منقطع النظير. إن صدمة الألوان الزاهية، ووجود خطوط تتناغم أيضًا فيما بينها، خطوط شكلت سلاستها وبساطتها، على مرّ الأيام، أحاسيس أبناء النهر ومشاعرهم، لتنمّى فيهم شكلاً فريدًا لرؤيتهم الجمالية.

(*) حول مختلف الأسماء التى عُرفت بها **مصر** منذ أقدم العصور - علما بأن اسم **مصر** قديم وليس عربيًا، فهو مشتق فيما يبدو من **مجر** أو **مشر** وتعنى المكنون أو الحصن، فهى المحروسة. راجع د. عبد الحليم نور الدين: اللغة المصرية القديمة، د.ن، الطبعة الثانية ١٩٩٨، ص ٢٤٩-٢٥١. (المترجم)

وفى أيامنا هذه، ما زال هذا الجمال الطبيعى آسراً، لأن المشهد المحيط بنا قريب الشبه مما كان عليه فى الماضى. فعندما يصل المرء بالطائرة إلى ضاحية **مصر الجديدة** ويحلق فوق بساتين النخيل، فإن تجميع الألوان من علو فى رؤية شاملة يترك انطباعًا عميق الأثر. فبعد أن تتجاوز الطائرة تموجات ألوان الأخضر والأمغر(*) والوردى للمساحات الصحراوية الشاسعة، يظهر فجأة اللون الأخضر الناصع لأشجار النخيل والأخضر الغض للحقول التى تحتضن النهر المتلألئ بلونى الأخضر أو الأزرق. وتبدو عناصر الحياة هذه هشة إلى حدّ كبير، وجليلة الفائدة والقيمة أيضًا، وسط محيط الرمال المترامى الأطراف. كما أن السماء شديدة الزرقة والضوء الناصع البياض يكاد يخطف الأبصار، فيصعب مقاومته، إنه بلا ظلال وتباين ألوانه واضح كل الوضوح. كان **المصريون** يمزجون الشمس بالسماء وبالأرض فى وحدة متألقة شديدة التوهج. «*فالشمس من ذهب والسماء من لازورد والأرض مغمورة بالفيروز*». وفى نظر البشر المبهورين، كان من رابع المستحيلات انفصام هذه التألقات البراقة. إن الانطباع الذى استشعره المصرى أمام الألوان كان من الشدة، حتى إنه وجد ترجمته فى أسماء الأعلام. كان المصرى يجعل من لفظ **كيمت** – أى «*الأرض السوداء*»، الطمية والخصبة مقابلاً للفظ **ديشرت** – أى «*الأرض الحمراء*» برمال صحاريها الجدباء. إنه تعارض بصرى محض.

كما يأتى هذا الحلم «*المصرى*» من السمات ذاتها للحضارة التى أصبحت قراءة نصوصها الهيروغليفية ممكنة عام ١٨٢٢، بفضل العالم الفرنسى **چان – فرانسوا شمبوليون** Jean-François Champollion، فأتيح لنا فهمها.

وفى الوضع الراهن لمعارفنا، تعتبر أقدم حضارة مكتملة الأركان عرفتها الإنسانية، وسبقت مع ذلك بقليل التطور الحضارى والسياسى لبلاد **ما بين النهرين**. وفى نظرنا يبدأ تاريخ **مصر**، عام ٣٢٠٠ق.م. إن صلاية نذريّة من الشست يبلغ

(*) على لون المغرّة. (المترجم)

ارتفاعها ٦٤سم وعثر عليها فى **هيراكنبوليس**(*) Hierakonpolis – **الكوم الأحمر** حاليًا، فى **مصر العليا**، ومن مقتنيات **متحف القاهرة** (رقم ٣٠٥٥)(**)، قد كُرِّست للملك **نعرمر**، الأول على رأس سلسلة طويلة من الفراعنة. هذه الصلاية، هى أول أثر مؤرخ فى حوزتنا فى الوقت الراهن، ويكشف منذ هذا العصر الضارب فى القدم، عن وجود نظام سياسى واهتمام بالتقدم الاقتصادى، بالتزامن مع وجود وسائل تعبيرية تعتمد على مرسومات، على قدر كبير من التطور، تجسدت فى الكتابة ومختلف النقوش، والتى ستظل من الآن، ثابتة ومماثلة دون تغيير، على امتداد ثلاثة آلاف سنة، وحتى نهاية تاريخ **مصر**.

❖

هذه السمات المؤكدة هى ثمرة اختمار طويل خلال سنوات عصر **ما قبل التاريخ** الذى نعرفه معرفة سيئة، لافتقارنا إلى الوثائق وإن كان يكشف لنا أسراره شيئًا فشيئًا، بفضل العمل الدؤوب لعلماء الآثار(***).

فعلى امتداد آلاف السنين، تشكلت البلاد بالتدريج تحت تأثير تغيرات مناخية متعاقبة بدّلت المشهد الطبيعى والفلورا(****) والفونة(****) والموئل وغيرت من صورته. فخلال **العصر الحجرى القديم** – فى الألف السابع والألف السادس قبل الميلاد، شهدت المنطقة مناخًا رطبًا حارًا. والمناطق التى تشغلها الصحارى فى الوقت الراهن،

(*) التصحيف اليونانى للاسم المصرى القديم **نخن**، شمال **إدفو**. (المترجم)

(**) الطابق الأرضى. رواق ٤٣. (المترجم)

(***) أذكر فى هذا الصدد:

بياتريكس ميدان رينيس. عصور ما قبل التاريخ فى مصر، ترجمة ماهر جويجاتى، دار الفكر بالتعاون مع المركز الفرنسى للثقافة والتعاون بالقاهرة، ٢٠٠١، والكتاب صدر فى نصه الفرنسى عام ١٩٩٢. (المترجم)

(****) الفلورا: flore. أنواع النباتات فى مكان ما وفى زمن معين.

الفونة: faune. أنواع الحيوان فى مكان بعينه أو زمان بعينه.

مجمع اللغة العربية، المعجم الجغرافى، القاهرة، ١٩٧٤. (المترجم)

كانت آنذاك تغطيها الأشجار والأحجار، وأراضى صيد تكثر فيها أعمال القنص كانت سُهبًا شاسعة، يجوب أرجاءها صيادون من البدو الرُحّل، فكانت موقعًا متميزًا للصيد وجمع الطعام. أما **وادى النيل**، وهو عبارة عن مستنقعات شاسعة، فكان لا يوفر للإنسان أى إمكانية للإقامة الثابتة ولا يصلح لأعمال الفلاحة والزراعة، فلا يجذب أبناء السهوب المجاورة إلا أعمال القنص والصيد النهرى وبعض الأساليب البدائية فى تربية الماشية. كانوا يتجمعون فى قبائل رُحّل، ويُجلّون إلهًا - طوطمًا، هو رمز العشيرة وروحها. أما الأسلحة التى كان يستخدمها الصياد البدائى، فقد أدّت الحفائر إلى الكشف عن سهام وخطاطيف، صنعت معظمها من الظران. كما صنعوا أول الأوانى الفخارية. وظهر فن سُجّل على الصخر. والمواضيع المألوفة لهذا الفن البدائى نُحتت على صخور منحدرات جبال **الصحراء الغربية والصحراء الشرقية**، فتبدأ بأدنى حدّ من التفاصيل الآدمية، وبالقواسين برؤوسهم المغطاة بالريش، مرورًا بالصياد وكلبه، وصولاً إلى النعام والحيوانات ذات القرون، وإلى المراكب الخفيفة. ويُبرز هذا الفن، الحاجة الجديدة إلى فهم العالم الصغير فى **الوادى** وتصويره. إنه فن جدارىّ بدائى لا ينفصل عن فن **الصحراء الكبرى**.

واعتبارًا من **العصر الحجرى الحديث**، أى حول عام ٥٥٠٠ قبل الميلاد، بدأت تظهر ببطء شديد، وحدة تامة ومتكاملة، استغرقت ألفى سنة، لتشكل شيئًا فشيئًا، صورة **مصر الفرعونية** على الصعيدين المادى والإنسانى. وبالفعل، ففى هذا الوقت بالذات، حولّت موجة من الجفاف السهوب إلى صحارى، كما جعلت **وادى النيل** صالحًا للإقامة، بعد أن تضاءلت المياه التى تغمره. ومن الآن أخذ صيادو السهوب القديمة يهبطون إلى شاطئ **النيل** ليستقروا فى الأراضى الواقعة على جانبى النهر، بعد أن أصبحت صالحة للزراعة، وانضموا إلى الرعاة وصيادى السمك وتآلفوا معهم. وبعد أن توطنت هذه الجماعات البشرية الأولى، تحولت إقامتها من الآن إلى إقامة دائمة، وأخذت تزرع الحبوب كالقمح والشعير، أساس صناعة الخبز والجعة، كما زرعت ونسجت الكتان الضرورى لصناعة الملابس. وتعين على هؤلاء المزارعين الأوائل أن يتعلموا إيقاع العمل فى الحقول، لتصبح إيقاعات غالبت الأيام على امتداد آلاف

السنين، لتظل حتى الآن إيقاعات **مصر** الحديثة: يفرضها فيضان **النيل** فرضًا(*). ففى شهر أكتوبر بعد أن تنحسر مياه **النيل** عن الأراضى التى خصبها الطمى، يتم حرث التربة ثم البذر. أما الربيع فهو موسم الحصاد وتخزين المحصول. وتداخلت التقنيات وتطورت، وشاع استخدام الظران والحجر الرملى والنحاس فى صناعة الأدوات المنزلية والأسلحة.

هكذا ظهرت القرى إلى الوجود، والشاهد على ذلك فى المقام الأول، مواقع **الفيوم**[1] أو **مصر العليا**، وهى الشواهد الأولى على حياة اجتماعية آخذة فى الاستقرار وتنظيم نفسها وتكوين هياكلها البنيوية. قامت هذه القرى فوق ربوات صغيرة بمحاذاة **النيل**، لتكون فى مأمن من مخاطر الفيضان. وبدراسة العناصر التى وُجدت فى موقع **البدارى**(**) فى **مصر العليا** يمكن القول أن أكواخ القرية، كانت مستديرة فى أغلب الأحوال وتتفاوت أبعادها، فيتراوح طول قطرها من متر واحد إلى ٢٣٠سم، وعمقها من ٣٢سم إلى١٠٧سم. كانت الجدران مبنية من الطين الطفالى بعد خلطه بقطع من الحجر الجيرى، وكانت كسوة من البوص أو القش تثبت على الطين قبل أن يجف. إن آثار هذا البوص الذى اختفى الآن ما زالت واضحة على الطين الطفالى. وكان متوسط سمك الجدار ٣٥سم[2]، ويتراوح ارتفاع الأكواخ بين ٥٥سم و٩٠سم، وتتجه فى الغالب ناحية الجنوب للاحتماء من الرياح الشمالية الباردة.

كما عرفت **مصر** آنذاك معتقدات جنائزية بالغة الوضوح. ففى قلب القرية ذاتها، أو على مشارفها، كانت كل عائلة تُعدّ لموتاها دفنات متواضعة. وهكذا، يظل أفراد العائلة المتوفون على علاقة وثيقة وأبدية مع الأحياء، يشاركونهم طعامهم وأعيادهم. كان الميت يُسجى فى حفرة ويتخذ وضعًا جنينيًا، وكأنه جنين جديد فى بطن الأرض، يتأهب ليولد من جديد عملاً بالسحر المرتبط بأوضاع الجسد. كان الجسد عاريًا فى المعتاد، ويرقد على جانبه الأيمن، ويولّى وجهه ناحية **الغرب** حيث

(*) لقد تغير الأمر ببناء **السد العالى**. (المترجم)

(**) فى محافظة **أسيوط** على الضفة الشرقية **للنيل** أمام **أبوتيج**. (المترجم)

مملكة الموتى، كإشارة عينية لاختفاء الشمس فى **الغرب**، بحلول كل مساء. فالجِرم السماوى واهب الحياة يترك الأرض فى ظلام دامس ليسطع ويبث الحياة فى مناطق تقع أسفل الأرض، إذ ساد الاعتقاد بأنها مثوى الموتى. كان بعض التقدمات البسيطة توضع بجوار الجسد، لتوفير ما يلزمه من طعام وحلىّ: كالحبوب - بالقرب من فمه أو داخل إناء - وبيض النعام والأسماك والخرز والريش. وتوضع قرب صدره فى بعض الأحوال باقة زهور، رمزًا إلى تجديد الحياة فى عالم النبات، وعملاً بالأساليب السحرية للأشكال، يترتب على وجودها استعادة المتوفى حياته، استعادةً لا محالة منها. وقد تُغطى الحفرة بكوم من الحجر الجيرى بمقاسات متنوعة، لتشكل أكمة بسيطة، فكانت أول الأساليب المعمارية البدائية.

وقد أمكن ملاحظة ذلك، سواء فى مواقع **مصر السفلى**، وأقدمها **مرمدة بنى سلامة**(*) و**العمرى**(**)، أو فى مواقع **مصر العليا**، فى **ديرتاسا**(***) و**البدارى**، وتأسيسًا على ذلك، يبدو أن **مصر** كانت تعرف منذ ذلك الزمن، معتقدات جنائزية تم تعميمها، قبل نهاية عصر ما قبل التاريخ. كما تبرهن هذه الوقائع على وجود أساليب سحرية دينية، كأساس لطقوس دينية كانت تقام على امتداد **وادى النيل**. إنها شواهد على مشاركة روحية أولى، ربطت أبناء الوادى، وسبقت الوحدة السياسية التى كانت لا تزال تسعى إلى تحقيقها.



إن النقوش المنحوتة على وجه صلايات من الشست تتخذ هيئة الترس الصغير، أو على وجهيها، وتعود إلى نهاية عصر ما قبل التاريخ، تعتبر شهودًا مصورة على الحياة الاجتماعية البدائية. ومنذ ذلك الزمن، نجد أنها تلتزم عند نحتها بالمبادئ

(*) فى غرب **الدلتا**، وعلى بعد ٦٠كم من **القاهرة**. (المترجم)

(**) شرق **حلوان**. (المترجم)

(***) قرب **البدارى**. (المترجم)

الكلاسيكية الثابتة للفن المصرى بلا تبديل[٣]، وشاعت مشاهد الصيد الذى يمد البشر بما يحتاجونه من طعام ضرورى وما يرغبونه من حُلىً، وعلى رأسها ريش النعام.كما يحمى الصيد القرى من إغارات وحوش الصحراء الكبيرة، المرهوبة الجانب.

وعلى إحدى هذه الصلايات[٤] نشاهد موكب صفين من الصيادين، وقد غطوا رؤوسهم بالريش، ويحملون لحية قصيرة وشدوا وسطهم بنقبة من البوص، ويظهرون مسلحين تسليحًا خطيرًا، ويتقدمهم لواء القرية وهو صقر فوق حاملٍ. إنهم ينطلقون لصيد الأسد، وقد تسلحوا بالسهام والأقواس والهراوى وعِصىّ الرماية والحراب والخناجر والأوهاق. وعلى نقوش أخرى نراهم يواجهون الفهود والثيران البرية ونوعًا من الماعز الضخم البرى والأيائل والكباش، تعاونهم كلابهم ليحُوشوا(*) الصيد.

كما تشير هذه المشاهد أحيانًا إلى أحداث محددة، كدليل على استعار المعارك من أجل توحيد الوادى وتأسيس مملكة. ويبدو أن هذه المعارك كانت السمة البارزة لخواتيم الألف الرابع قبل الميلاد، فعلى وجه إحدى هذه الصلايات[٥] يشد الموضوع الرئيسى أنظار المشاهد، إنه أسد قوى مرعب يهاجم رجلاً طُرح أرضًا، وأمسك به بمخالبه ويمزقه بأسنانه. فوفقًا لرمزية قديمة ومألوفة، يصور الأسد زعيم حرب أو ملكًا. إننا هنا، أمام شاهد على الصراعات القديمة التى احتدمت، على ما يعتقد، بين البطون البدائية فى **وادى النيل** قبل تأسيس مملكة عظيمة، بزمن طويل. إن المشاهد التى تجاور هذا الموضوع الرئيسى الذى نُحت فى هيئة قامة بطولية تعزز التأويل الذى ذهبنا إليه، فهذه القامة لوحدها، لابد أنها تلخص الحدث المروى: «*فأسفل*» الأسد والرجل المهزوم، أى فى واقع الأمر، عند مستوى أقرب إلينا، تحلق العِقْبان تحليقًا مرعبًا، ناشرة أجنحتها لتنقض على الأجساد التى تغطى الأرض، سواء كانت جثثًا أو لجرحى. ومن الواضح أن هذا المشهد يصور أرض معركة، معركة خسرها رجال عراة بشعرهم المقصب ولحاهم القصيرة، وهى الهيئة المألوفة عند تصوير سكان **الدلتا**. و«*فوق*» المشهد الرئيسى، أى عند مستوى بعيد فى الخلفية يسير الأسرى، تتقدمهم

(*) حاش القوم الصيدَ: أى نفَّره بعضُهم على بعض ليصيدوه. المعجم الوسيط. (المترجم)

ألويتهم، وقد رُفع صقر أو أبومنجل فوق حامل، وسوف يشيران فى العصور التاريخية إلى الإقليم الثالث من أقاليم **الدلتا**. ويبدو أن الملابس وغيرها تشير إلى أحد الرجال وهو يقود أسيراً جاء من مناطق **الدلتا** الغربية، وكانت لاتزال مناطق سهوب ومستنقعات. ومن السهل التكهن بوجود تجمعات تضم بعض القبائل فتشكل وحدات سياسية صغيرة. ولكن لايخامرنا أدنى شك، أن الصراعات كانت عنيفة للوصول إلى السيطرة الكاملة على مجمل الأراضى التى يخصبها **نهر النيل**، لتشكل بدءاً من **أسوان**، واحة طويلة وشاسعة فى قلب **الصحراء الكبرى** الشرقية. ومع نهاية الألف الرابع قبل الميلاد، كانت **مصر** مستعدة لدخول **التاريخ**.



إذا صح أن الحضارة المصرية ضاربة فى القدم، فقد كانت أيضاً الأطول، فغالبت الأيام أكثر من غيرها من الخبرات البشرية البارعة. إننا أمام ثلاثة آلاف سنة من تتابع التجارب التاريخية المتنوعة: مملكة ثم إمبراطورية مع أزمات اجتماعية نادرة وغزوات أجنبية. ومن أعظم السمات التى تحلت بها **مصر**، قدرتها على مقاومة كل الصدمات القادمة من الداخل أو من غيرها من الحضارات، على حد سواء، ولا شك أنها استوعبت العناصر الأجنبية وتمثلتها، ولكنها لم تتخلَّ أبداً عن أى من مبادئها العظيمة التى صنعت أصالتها فأتاحت لها الاستمرارية.

وبالفعل لقد شكلت **مصر** بلداً «اختارته الأقدار»، فكانت أمة قوية، التفت حول إيمان دينى ورع، شكّل رباطاً جامعاً.

أرض مصر

لقد جبلت الآلهة **مصر**، بطبيعة الحال. إنها أرض طبيعية، إنها بلد، أى مجموعة أراضٍ ذات محيط محدد تحديداً واضحاً، فهنا نجد **الصحراوين الغربية والشرقية**، وهناك **البحر المتوسط والبحر الأحمر**. إنها مجموعة أراضٍ تجمعت حول محور حياة فريد فى بابه: وادى نهر **النيل**. إنها تشكل أكبر وحدة جغرافية فى العالم القديم؛ **فاليونان** ذرات من المدن، ترتبط فيما بينها حسب العصور، وفقًا فى الغالب لضرورات اقتصادية؛ **وروما** وحدة سياسية كبيرة، ولكن بدون وحدة جغرافية حقيقية.

خلق **النيلُ مصرَ**(*)، وجبل مشهدها الطبيعى وشكلها، إنه مصدر حياتها. كانت **مصر** فى نظر القدماء تبدأ عند **أسوان**، عند الجندل الأول من النهر. إنه الأول إذا كنا نسير صعوداً فى النهر مبحرين ضد التيار، ولكنه السادس إذا كنا ننحدر فى النهر من أعاليه. وتنتهى **مصر** عند **الدلتا** على شكل مروحة شاسعة، عند شطآن **البحر المتوسط**، بعد مسيرة استغرقت ألف كيلومتر.

طول نهر **النيل** من منبعه ٦٥٠٠كم(**) وقد مرَّ بعدة تقلبات وتغييرات. كما تغذيه روافد متنوعة نابعة من قلب **إفريقيا** القصية، فهو تارة نهر استوائى وتارة أخرى نهر مدارى لتحيط به الصحارى، فيما بعد. ومن ناحية أخرى، فهو ينبع فى منطقة **البحيرات الكبرى** الموحشة، إنه يتدفق من بحيرة **ڤيكتوريا**، وهى بحر داخلى حقيقى، يعرف حركات مد وجزر ملحوظة، ثم يتلقى مياه بحيرة **ألبرت** ويواصل مجراه

(*) وخلافًا لما قاله **هيرودوت**، **فمصر** ليست هبة **النيل** فحسب، بل هبة **المصريين** فى الأساس، فبدون عملهم الدؤوب المتواصل على امتداد القرون لما أصبحت أرض **وادى النيل** صالحة للزراعة. (المترجم)

(**) يرى د. **رشدى سعيد** للأسباب التى يذكرها فى كتابه **نهر النيل** الصادر عن دار الهلال، ١٩٩٣، ص٢٦، أن طول **نهر النيل** ٦٨٢٥كم، ولذلك فهو أطول أنهار العالم يليه نهر **الأمازون** ٦٧٠٠كم، ثم **الكونجو**. ولمزيد من التفاصيل راجع الكتاب المذكور. (المترجم)

المنتظم فى اتجاه الشمال. إنه نهر كبير يتراوح عرضه بين ١٥٠٠متر و٢٠٠٠متر، ويشكل العديد من المستنقعات. كما أنه شديد الجريان فى بعض أجزائه ويخترق مجارى صخرية. وعند وصوله إلى سهول **السودان** المنخفضة يتلقى عند **فاشودة** رافد **بحر الغزال**، وهو مصرف مستنقع شاسع يلتقى عنده عدد من الأنهر القادمة من مرتفعات **الكونغو**، وهنا يصبح **النيل** نهرًا مداريًا. ويرتفع مستوى المياه من **يونيو** إلى **اكتوبر**. ويزداد قوةً وفاعليةً، مع وصول روافد جديدة قادمة من مرتفعات **الحبشة**، فيتلقى **النيل الأزرق** قرب **الخرطوم** و**العطبرة** قرب بلدة **بربر**، فيمتلئ النهر بالغرين الأسود المنتزع من جبال **الحبشة**. هكذا، وبعد أن تشكل كنهر عظيم، يهبط درجات الحجر الرملى والجرانيت فى **السودان** و**النوبة**، من خلال ستة جنادل، وهى عتبات صخرية يحولها إلى جزر صغيرة. ومع عبور جندل **أسوان**، يصل إلى **مصر**، لتتناقص مياهه بالتدريج بعد أن حُرم من أى روافد. وإلى الشمال من **طيبة**(*)، يتفرع منه **بحر يوسف**، الذى يغذى بحيرة **قارون**(**)، فى قلب واحة **الفيوم**، فى زمن الفيضان. حتى الآن كان الوادى قد تشكل من جراء صدع شقّه النهر، شيئًا فشيئًا، فى هضبة شرق **الصحراء الكبرى**، لتتآكل حوافه مشكلة بالتالى صخور جبال **الصحراء الشرقية** و**الصحراء الغربية**، المشرفة على مجراه. وفى المقابل، وإلى الشمال من **القاهرة**، يتحول الوادى إلى **دلتا**، وتزداد المنحدرات الصخرية تباعداً بعد أن شُقّت شقًا لتنخسف فى البحر ليظهر سهل رسوبى. كانت مصبات **النيل** ستة فى العصور القديمة، وتمتد من بحيرة **مريوط** غربًا وحتى **بلوزيوم**(***) شرقًا، وهكذا تضيع مياه النهر بعد هذه الرحلة الطويلة فى شرقىّ **البحر المتوسط**.

يبدأ فيضان النهر فى شهر **يونيو** ومصدره أمطار الشتاء المنتظمة التى تتساقط فى **البحيرات العظمى**، وأمطار الصيف الموسمية التى تهطل على جبال

(*) وتحديداً قرب **ملوى** فى محافظة **المنيا**. (المترجم)

(**) وهى بحيرة **موريس** عند الإغريق. (المترجم)

(***) **تل الفرما** حاليًا. (المترجم)

الحبشة التى يتَّفق أقصى مداها مع الانقلاب الصيفى(*). ولا يجلب الفيضان معه المياه الضرورية للحياة فقط، ولكن أيضًا الغرين بما يحتويه من أكاسيد الحديد، بأصوله البركانية، التى جادت به تربة **الحبشة**، والذى سيُخصّب الأراضى المحاذية لنهر **النيل**. يستمر الفيضان فى **يوليو وأغسطس وسبتمبر** ليتناقص بعد ذلك. وبعد أن خُصّبت الصحراء بما ورد إليها من المرتفعات الإفريقية تصبح مصدراً للحياة والخصوبة. إن **مصر**، وهى المملكة الأقوى فى العالم الشرقى، مدينة لبقائها على قيد الحياة لمياه نهرها وغرينه(**).

وفيما بعد، وفى عصر **الرعامسة**، سوف ينشد المصريون اعترافًا بالجميل مترنمين:

*فليحىَ الإله الكامل... الذى فى الأمواه، إنه غذاء **مصر** وطعامها ومؤونتها، إنه يسمح لكل امرئٍ أن يحيا ... إن الوفرة على طريقه، والغذاء على أصابعه، وعندما يعود يفرح البشر، كل البشر(٦).*

لقد جبل **النيل** مشهدا طبيعيًا خاصًا ونظامًا اقتصاديًا فريداً، كما كان طريق المواصلات الكبير، فى العصور القديمة، بين **إفريقيا والبحر المتوسط وآسيا**.

فى ذلك الزمان، كان المناخ أكثر رطوبة مقارنة بالوقت الراهن. كانت البرك والمناقع، تحاذى النهر على امتداد مجراه. وعلى ضفافه كان ينمو نبات البردى الذى تضرب جذوره فى الطين، وترتفع ساقه المثلثة وخيميَّته بزوائدها الخيطية إلى مسافة

(*) وهو الوقت الذى تكون فيه الشمس عمودية على مدار السرطان (٢١ يونيو)، (المعجم الجغرافى)، مجمع اللغة العربية، القاهرة، ١٩٧٤، ص٩. (المترجم)

(**) ولا ننسى عمل المصريين. (المترجم)

ستة أمتار(*). إن الإنسان الذى تُصوره النقوش والرسومات، وإن أظهره الرسّام كبير القامة، إلا أنه يبدو صغيراً فى هذه الغابات الحقيقية. هذا العالم الطبيعى البدائى كان يأوى **فونة** وفيرة ومتنوعة وصاخبة، يمكن استئناسها وقابلة للاستهلاك أو تشكّل خطراً: فالقنيصة من كل نوع، من الثيران البرية والخنازير البرية إلى قطعان الخنازير، فضلاً عن العصافير بمختلف أنواعها التى تعشش فى التويجات المتفتحة لنبات البردى، كالسُمانى والدُورىّ والحمام وطيور الزقْزاق والرفراف والبشروش وأبى منجل، إلى جانب الأسماك بأنواعها المختلفة، ولكن أيضًا حيوانات النهر والبر الأكثر خطورة كالتماسيح بفكيها المهلكين، فتخرج فجأة من المياه لتخطف فريستها، وكأفراس النهر الخطرة والثعابين من كل نوع. إنه مكان متميز للصيد البرى والنهرى.

وإلى جانب هذه الأنشطة البدائية، سرعان ما ظهرت تربية الماشية: إن الأنواع المستأنسة، وعلى رأسها الأبقار، كانت ترعى، فى حراسة الرعاة أنصاف العرايا، فى المروج الرطبة بجوار المناقع وهى منطقة وسطى بين النهر والحقول، وحرص المصرى القديم باستمرار على الحفاظ عليها.

اضطر الإنسان الحضرى وإنسان القرى، منذ عصر ما قبل التاريخ أن يشكّل مشهداً طبيعيًا جديداً تلبيةً لمتطلبات الزراعة. وبالفعل، فأثناء فصل الصيف، كان الفيضان يغمر الأراضى الواطئة، دون الوصول إلى الأراضى الأكثر ارتفاعًا، فأدرك المزارع الفائدة التى قد يجنيها من كسب أراضٍ جديدة من خلال تسوية الطين الرسوبى وسد المنخفضات، من ناحية، مع تجنب، من ناحية أخرى، تسرب المياه وانتشارها دون ضابط، بأن يشق القنوات التى قد تساعد على رى التربة ريًا عقلانيًا. هكذا استطاع المصرى(**) الذى عاش فى الألف الرابع قبل الميلاد، أن يسيطر على

(*) يمكن لزائر **المتحف المصرى بالقاهرة** أن يشاهد بعض نماذج هذا النبات فى حوض الماء الواقع فى حديقة المتحف، أمام المدخل، وإن كانت سيقانه أقصر بكثير. (المترجم)

(**) تحية وإجلال إلى هؤلاء المصريين الذين لا نعرف عنهم شيئا تقريبًا، سوى أنهم أورثونا أرض **مصر** الخصبة. حقًا إن **مصر** هبة **المصريين**. (المترجم)

الفيضان، بفضل عمل صبور ومستمر، ليطبع الأراضي المخصَّبة بطابع إنساني. ولكن إذا كانت إقامة هذه الشبكة من القنوات، قد بدأت منذ وقت مبكر جداً، إلا إنها لم تتطور وتتسع إلا بعد تأسيس مملكة موحدة حول عام ٣٢٠٠ق.م. وبالفعل، فمن أجل ضمان فاعلية مجموع هذه المنظومة الجديدة، كان الأمر يحتاج إلى التنسيق بين كافة ملاحظات مقاييس **النيل**، والوقوف على توزيع القنوات في المستقبل، على امتداد الوادي. ولتحقيق هذا العمل الجبار كان من الضروري وجود إمكانية تعبئة آلاف العاملين المزودين بالقُفف والمعازق.

هكذا، فإذا كانت أسباب اقتصادية قد أملت في بداية الأمر هذا العمل، إلا أنه قد انتهى إلى فرض ضرورات سياسية، ألا وهي تأسيس سلطة مركزية وحكومة واحدة قوية لمجمل **الوادي**، في وسعها التخطيط لهذه الأعمال. إن هذا الإكراه القسري الطبيعي من أجل تشكيل مملكة واضح كل الوضوح. وشهدت **مصر**، في زمن لاحق، أزمات اجتماعية هددت بتقويض السلطة المركزية، فاجتاحت المجاعة والفاقة البلاد، إذ لم يعد أحد يتحكم في الري.

❖

وتأسيسًا على ذلك، فإن مشهد **مصر** الطبيعي فريد في بابه من حيث صرامته وتناغمه، فيتشكل، من **الشرق** إلى **الغرب**، بخطوط مثالية منتقاة. إن محوراً جنوبياً شمالياً، يتكون من **النيل** الذي يتخذ في الغالب خطًا مستقيمًا، وإن اعترته في بعض الأحوال منحنيات طفيفة. إنه المركز الكامل، فعلى جانبيه، نلتقي على ضفتيه بالعناصر الطبيعية ذاتها، وكأنها قد نُسخت نسخًا: إنه عالم النبات الكثيف المفعم بحياة الكائنات التي تعشش وسط نبات البردي، ثم مروج المناقع المخصصة لتربية الماشية لنصل بعد ذلك إلى الحقول التي تشقها القنوات طولاً وعرضًا، وفي نهاية المطاف، تمتد الصحاري بلا نهاية برمالها الوردية، إنه بلد أرضه منبسطة، تطل عليه **جبال الصحراء الشرقية** ناحية **الشرق**، **وجبال الصحراء الغربية** جهة **الغرب**، وقد أثَّرت هذه الرؤية اليومية تأثيراً بالغًا على مشاعر الفنان المصري: فقد أثر النحاتون والرسامون

التكوينات البسيطة، بنسبها المتناغمة المتناسقة والمواضيع المتوازية التى تواجه بعضها بعضًا، كأن تكون متماثلة تماثلاً واقعيًا، أو متكاملة على الصعيد الأيديولوچى.

وفى مجموع هذه الأراضى الفريدة فى بابها، الممتدة من **الجنوب** إلى **الشمال**، والتى جبلها نهر **النيل**، ظهرت ثنائية جغرافية ثانوية. ففى **الجنوب**، يستطيل مجرى **النيل** على امتداد ٨٠٠كم تقريبًا، من **أسوان**(*) إلى **منف**(**) وقد حُشر حشرًا بين منحدرات صخرية، تقترب بعضها أحيانًا إلى مسافة عشرة كيلومترات من شاطئ النهر. إنها **مصر العليا**، بمناخها القارىّ، حيث كان للتجمعات البشرية وزنها، منذ عصر ما قبل التاريخ، وإن كانت كثافتها السكانية قليلة، فنذكر **إلفنتين**(***) و**إدفو**(****) و**دندرة**(*****) و**طيبة**(******) و**أبيدوس**(*******) و**أسيوط**(********) و**هرموبوليس**(*********) Hermopolis. إن حياة أبناء هذه التجمعات البشرية القاطنين فى هذه الأراضى وامتدادها المباشر فى **النوبة** و**السودان**، كانت حياة قاسية سواء كانوا مزارعين أو رعاة أبقار أو حرفيين، وسوف يتحدّر المستكشفون الأفارقة الأوائل من هذه المناطق.

(*) **سونو** بالمصرية القديمة ومعناها السوق. (المترجم)

(**) **من نفر** بالمصرية القديمة، **ميت رهينة** حاليًا. (المترجم)

(***) **أبو** بالمصرية القديمة، جزيرة **أسوان** حاليًا. (المترجم)

(****) **چبا** بالمصرية القديمة و**أبولونوبوليس ماجنا** Apollonopolis Magna، عند **الإغريق**. (المترجم)

(*****) **إيونيت تانترت** بالمصرية القديمة. (المترجم)

(******) **تا إيت** بالمصرية القديمة. كما لها أسماء عديدة أخرى.
راجع د.سيد توفيق: آثار الأقصر. دار النهضة العربية، ١٩٨٢، ص ص١٥-١٧.(المترجم)

(*******) **أبچو** بالمصرية القديمة. (المترجم)

(********) **ساوتى** بالمصرية القديمة و**ليكوبوليس** Lycopolis، عند الإغريق. (المترجم)

(*********) **خمنو** بالمصرية القديمة، **الأشمونين** حاليًا. (المترجم)

وعلى عكس ذلك، وفى تضاد مطلق مع **مصر العليا**، كانت **مصر السفلى** عبارة عن سهل رسوبى شاسع يشكل **دلتا النيل** إلى الشمال من **منف** يبلغ ٢٠٠كم عمقًا. فى هذه المنطقة الساحلية، ذات المناخ المعتدل، انتظمت الحياة فى عدد كبير من المدن، تميزت بكثافة سكانية أعلى، مقارنة بالجنوب: **بوتو**(*) **وسايس**(**) **وبوباستيس**(***) **ومندس**(****) **وتانيس**(*****). كان السكان لا يضمون مزارعين فقط، ولكن أيضًا بحارة وتجارًا، ارتبطوا منذ وقت مبكر جدًا **بآسيا** وجزر بحر **إيجه**.

وتركت هذه الثنائية بصمتها الغائرة فى الحياة السياسية، فكان ينظر تقليديًا إلى الفرعون باعتباره «*سيد الأرضين*»، كما كانت **مصر** «*القطرين*». ومن المحتمل، أنه قد تشكلت فى فجر التاريخ مملكتان، تتطابقان مع هاتين المنطقتين الجغرافيتين المحددتين تحديدًا واضحًا: فكانت مملكة **مصر العليا** تتخذ من **نخب** (**الكاب**) عاصمة لها، وشعارها الإلهى أنثى العُقاب، وهى الإلهة **نخبت**، أى *تلك التى من* **نخب**، ويضع ملكها على رأسه تاجًا أبيض(******) كبيرًا، كشارة ملكية [A](*******). أما مملكة

(*) **بوتو** التصحيف اليونانى للاسم المصرى القديم **پر واچيت**، فى العصور التاريخية، وتتكون من بلدتين متقابلتين يفصلهما نهر **النيل**، بلدة **په** وبلدة **دپ**، وكانتا عاصمتى **مصر السفلى** فى عصر ما قبل الأسرات، **وتل الفراعين** حاليًا.

M. Damianio-Appia: L'Egypte. Dict. Enc. Grund. 1999. p.74. (المترجم)

(**) التصحيف اليونانى للاسم المصرى القديم **ساو، وصا الحجر** حاليًا. (المترجم)

(***) التصحيف اليونانى للاسم المصرى القديم **پرباستت، وتل بسطا** حاليًا. (المترجم)

(****) التصحيف اليونانى للاسم المصرى القديم **پربانب چدو، وتل الربع** حاليًا. المرجع السابق ص١٨١. (المترجم)

(*****) التصحيف اليونانى للاسم المصرى القديم **چعن**، وأصبحت **صوعن** فى العهد القديم، من الكتاب المقدس، وهى **صان الحجر** حاليًا. المرجع السابق ص:٢٥٢. (المترجم)

(******) ويطلق عليه بالمصرية القديمة: **شمعس**. (المترجم)

(*******) ورد فى سياق النص الفرنسى بعض العلامات الهيروغليفية، ولأسباب فنية تعذر إثباتها فى سياق النص المترجم، فتم تجميعها فى ملحق فى آخر الكتاب، ليحل محلها حرف إفرنجى بين معقوفين يشير إلى ترتيبها فى الملحق. (المترجم)

مصر السفلى، فكانت عاصمتها **بوتو** فى التخوم الغربية **للدلتا**، وشعارها الإلهى الثعبان **واجت**، ويضع ملكها على رأسه تاجًا أحمر(*) [B]. إن هذه الفرضية يبرهن عليها بعض الوثائق، فعندما أنجز **نعرمر** وحدة البلاد عام ٣٢٠٠ق.م وضع على رأسه التاجين بعد أن جمعهما معًا [C]، تعبيرًا عن سلطانه على **مصر** الموحدة، وأطلق على التاجين كلمة **پاسخمتى** أى **القويين**، وقد ترجمها الإغريق بكلمة **پشنت**. وفى بعض الأحوال كان الفرعون يضع على رأسه إكليلاً تزدان مقدمته برأس العُقاب وبرأس الحيّة **الصِلّ**. وقد عُثر فى مقبرة **توت عنخ آمون** (عام ١٣٤٠ق.م تقريبا) على إكليل مماثل مصنوع من الذهب. ومما هو جدير بالملاحظة أن هذا التقليد الثنائى الذى يضرب بجذوره فى غياهب الماضى، قد اكتسب استمرارية ودوامًا، غالب الأيام. إن الجغرافيا والاقتصاد والسياسة مرتبطة فى الحضارة المصرية ارتباطًا يتعذّر الفصل بينها.

❖

لم يحدث أبدًا أن كانت **مصر** بلدًا منعزلاً. فعبر النهر والبحار والرمال، كانت تتصل على نطاق واسع بالعالم المحيط بها.

كانت الملاحة على صفحة **النيل** ميسورة، ومراكبيّتها رجالاً محنكين. فمنذ عصر ما قبل التاريخ، نلاحظ أن القوارب الخفيفة المصنوعة من مجرد تجميع حزم نبات البردى وتربيطها بالحبال ربطًا قويًا، قد صُوِّرت فى كثير من الأحيان، فى الرسومات الصخرية، أو على جوانب الأوانى الفخارية، وهى تنساب على صفحة النهر. وفى العصور التاريخية، أصبح الخشب المادة الأولية المستخدمة فى صناعة السفن، ومنه خشب بعض الأشجار المحلية كالنخيل والسنط، وعلى نحو خاص خشب الأشجار الصنوبرية الواردة من **لبنان**. إن بدن هذه المراكب الشراعية الكبيرة كانت مصنوعة من ألواح خشبية ضخمة ضُمت بعضها إلى بعض فى تناسق، وقد ثُبتت بواسطة

(*) ويطلق عليه بالمصرية القديمة: **محوس**. (المترجم)

دُسُر أو حبال ودُهنت بطبقة من الراتنج لسد الفجوات. وكانت تتحرك بواسطة صفين من المجدّفين، أحدهما فى الميسرة والآخر فى الميمنة. كانت الريح تنفخ الشراع الكبير الذى يتخذ شكل المُعيَّن(*)، المرفوع على ساريتين. وكانت الملاحة أيسر عند صعود النهر فى اتجاه الجنوب، إذ كانت الغلبة للريح التى تهب من الشمال. وكان مجداف عند المؤخرة، يقوم بوظيفة الدفّة(**). واعتبرت الملاحة النهرية وسيلة الاتصال الرئيسية مع **القارة الإفريقية** التى دخلت على هذا النحو فى علاقة مباشرة مع **البحر المتوسط**.

وقبل الفينيقيين بفترة طويلة، استطاعت البحرية الملكية بمراكبها الشراعية الكبيرة، أن تقتحم البحار(***) التى تطل عليها **مصر** أو تجاورها. وأطلق المصريون عبارة «**الشديدة الاخضرار**» أو «**الخضراء العظيمة**» على هذه البحار. فقد لاحظوا أن أمواجها وأمواهها تتجدد باستمرار، بفعل المدّ والجزر، فى حركة منتظمة ودائمة، فربط عقلهم الثاقب بين هذه الظاهرة والتجديد الموسمى الذى لا يتبدل ولا يتغير لعالم النبات. ومنذ وقت مبكر جداً، ألقت السفن الكبيرة مراسيها عند الشواطئ الآسيوية، بل وأقلعت حتى وصلت إلى بحر **إيجه**(****). وفى أزمنة لاحقة وفى عصر **الرعامسة** تعددت البحرية الملكية وتنوعت، فلمّا كانت أداة للتجارة، يصعب الاستغناء عنها، أصبحت أيضًا سلاحًا رهيبًا فى الحروب.

(*) شكل رباعى الأضلاع، يتكون من ضلعين متوازيين وغير متساويين، أحدهما عند القاعدة.(المترجم)

(**) يمكن مشاهدة المركب الذى يضمه المتحف الواقع جنوب هرم **خوفو بالجيزة**، وإن كان بلا شراع، إلا أنه يتميز بتقنيته العالية، بالنسبة لهذا العصر، جعلته آية فى الجمال. (المترجم)

(***) **البحر المتوسط** على وجه التحديد. (المؤلفة)

(****) ويقع بين **اليونان** و**تركيا**. (المترجم)

وعن طريق **البحر الأحمر**(*)، كانت السفن تبحر من شواطئ **الصومال** وحتى **سيناء** التى كانت تابعة **لمصر**.

وأخيرًا، وقفت الرمال ومساحات الصحارى الشاسعة، عائقًا أمام الرجال الساعين وراء الأسفار والمغامرات، فأخذت دروب القوافل تخترق بالتدريج الأراضى الجدباء غير المضيافة. كانت هذه الدروب تتكون من الوديان أو من المسالك الطويلة فوق الرمال، التى وقع عليها الاختيار لوفرة نقاط الماء، أو من الطرق المحاذية للنهر. كما ظل فضول البشر يبحث عن طرق جديدة للوصول إلى **آسيا** و**إفريقيا**، فى سعيهم إلى الحصول على منتجات تجارية وثروات أجنبية.

الأمة المصرية

تتكون الأمة من مجموع البشر المولودين على أرض واحدة ولهم حضارة وماضٍ مشتركان. ولكل أمة سماتها الخاصة، تعود إلى طبيعة البلد، وأصول أبنائها والعرق الذى ينتسبون إليه وطباعهم، وتتأكد هذه السمات بدرجات متفاوتة أو متغيرة، إلى حدّ ما. كانت **مصر** أمة قوية غالبت الأيام.

ومن المحتمل أن الإنسان قد ظهر فى وادى **النيل** فى العصر الحجرى القديم، قرب نهاية الألف السابع قبل الميلاد. ويبدو أن هذه الجماعات البدائية كانت تتكون من عرق حامِىّ، وهى قبائل قادمة من شمال شرق **إفريقيا**، وإلى هذا العرق نفسه ينتسب **أبناء الحبشة والصومال** القاطنون جنوب شرق **مصر والبربر** فى **ليبيا**. والشاهد على هذه الأصول المشتركة، أن اللغة المصرية تضم فى عداد مفرداتها، بضع مئات من الكلمات، نجدها فى لغات هذه الشعوب الإفريقية.

(*) وكان يُطلق عليه أيضًا «**الشديدة الاخضرار**» أو «**الخضراء العظيمة**»، علما أن اللون المذكور كان له مجرد قيمة إيحائية وشاعرية. (المؤلفة)

ولكن منذ الألف الرابع قبل الميلاد، تعرض هذا العرق الأول لتحولات بالغة، على إثر وصول قبائل سامية(*) إلى وادى **النيل**. وما زال الجدل دائراً لمعرفة ما إذا كان هذا الغزو قد جاء من الشمال، عبر شبه جزيرة **سيناء**، أو من الجنوب، أى عبر **البحر الأحمر** و**الصحراء الشرقية**. إن هذه الشعوب السامية، قد انصهرت بسرعة فى الجماعات البشرية من السكان الأصليين. ويبدو أن إسهام هؤلاء القادمين الجدد وما أضافوه، قد لعب دوراً أساسياً، فكان له الغلبة. وبالفعل فإن اللغة المصرية هى فى جوهرها لغة ساميّة من حيث تركيب الجملة ومجمل مفرداتها(٧).

هكذا اختلطت **إفريقيا بآسيا** وامتزجت، لتخلق «**عرقًا مصريًا**»، إنه عرق قوى تمكن فى فترات لاحقة من التصدى، على مرّ التاريخ، لكل محاولات التسلل إليه ومقاومتها. وإذا أراد المرء أن يتصور سَحنة المصرى القديم، فما عليه سوى أن يتطلع إلى البشر الذين يلتقى بهم، فى أيامنا هذه، فى شوارع **القاهرة** أو **الأقصر** أو **أسوان**. وفى هذا الصدد نذكر نادرة موحية إلى حدّ بعيد، فقد كان عالم المصريات الفرنسى **مارييت** Mariette، يعمل مع عماله فى مصطبة **كا – عبر** فى **سقارة**، وهو من كبار موظفى هذا العصر. وفجأة انطلق الفلاحون مذعورين خارج المقبرة وهم يصيحون «*شيخ البلد! شيخ البلد!*»، فقد دار فى خَلَدهم أنهم تعرفوا على الموظف

(*) **الساميون**: مصطلح يطلق على شعوب مختلفة تحدّرت من جماعة إثنية كانت تعيش فى **آسيا** الغربية، وتتحدث لغات من نفس العائلة.

واللغات السامية: مجموعة لغات فى **آسيا** الغربية **وإفريقيا** تنطوى على سمات مشتركة، وتنقسم إلى:

(١) **سامية شرقية**: اللغة الأكدية.

(٢) **سامية غربية** –أ– المجموعة الشمالية: الكنعانية والفينيقية والعبرية والآرامية والسريانية.

–ب– المجموعة الجنوبية: العربية والأثيوبية.

(Le Petit Robert. Paris. 1993)

ويقول المعجم نفسه إنه شاع استخدام عبارة «**سامىّ**» كمرادف لكلمة «**يهودى**»، وهو استخدام خاطئ يتجاوز المعنى الأصلى abusif. وهو رأى عدد آخر من معاجم اللغة الفرنسية، نذكر منها على سبيل المثال: Dict. Hachette. Paris. 2001. (المترجم)

المحلى، عندما لمحوا فى غبش المقبرة تمثال شخص بدين(*)، يخال للمرء أن نظراته تنبض بالحياة، فالعينان المرصعتان بالنحاس كانتا من الكوارتز الأبيض والبللور الصخرى، وتُشكل قطعة من خشب الأبنوس إنسان العين، وتشبه ملامحه إلى حدّ كبير ملامح شيخ البلد(**).

❖

كما أن أمّةً حقيقيةً، لها أيضًا ملامح شخصية مميزة، وسجايا ذهنية خاصة، فتشكل سمتها وخَصْلتها النوعيتين.

وتصور النقوش والرسومات شعبًا مرحًا خفيف الروح، سواء كان فلاحًا منهمكًا فى أعمال الحقل، أو يسوق قطيعًا عند عبور مخاضة فى النهر، أو حرفيًا يعمل فى ورشته. إن متون هذه المشاهد بما فيها من ألفة، تنطوى فى الغالب على جمل تفصح عن المرح وروح الدعابة والفكاهة، وتصاحبها فى كثير من الأحوال نصوص الأغانى. هكذا، ففى مقبرة **ثيى**(***) فى **سقارة**، يُصور نقش ملوَّن قطيعًا أثناء عبوره النهر، وقد رفع أحد رعاة البقر، فوق كتفيه عجلاً صغيرًا جدًا، لأن قوائمه كانت لاتزال قصيرة، فلا تساعده على العبور فى يسر وسهولة. ومن ناحية أخرى، فإن فلاحًا أخر، وقد راقه منظر البقرة، بعد أن انفصلت عن صغيرها، فمدت خطمها وتعالى خُوارها، يتحدث مازحًا قائلاً: «لا تخافى، أيتها المرضعة، فقد انفطم ولدك!» يا له من شخص رائق المزاج منشرح الصدر، ويا له من تواطُؤ مرح بين البشر والحيوانات! وقد شاعت تلك المواقف فى هذه الصور الريفية. كما تشهد الحكايات الشعبية عن التفاؤل الذى تحلى به القاطنون على ضفاف **النيل** وعن طباعهم المرحة.

إنهم شعب بشوش دمث الخلق، خصاله الإنسانية متأصلة فيه، يكره الفوضى ويحب هناء العيش وحياة الوئام وراحة البال. وإبان الأزمة الاجتماعية الأولى التى

(*) عثر عليها مارييت عام ١٨٦٠ قرب هرم أوسركاف.

(**) يمكن تأمل روعة هذا التمثال والنظر إلى عينيه، ولاسيما عند تسليط الضوء عليهما، فى المتحف المصرى بالقاهرة، الطابق الأرضى، القاعة ٤٢. (المترجم)

(***) أو **تى**، وهى التسمية الشائعة. (المترجم)

هزت مملكة **مصر** هزًا، حول ٢٢٦٠ق.م، أخذ أحد موظفى الخزينة، ويدعى **إيبو – ور** ينوح ويشتكى، فيفصح عن اشتياقه إلى الماضى، وحياة الطمأنينة، فى الأيام الخوالى ولحظات السعادة البسيطة:

تذكّر الطيور السمينة، والأوز والبط والقرابين المخصصة للآلهة.

تذكّر النطرون الذى كنّا نمضغه والخبز الأبيض الذى كان يُعدّه المرء...

تذكّر السوارى التى كانت تُقام، وموائد القرابين التى كانت تقطع، والكهنة وهم يطهّرون الهياكل، ورائحة عطر الأفق الزكية، ووفرة القرابين.

تذكّر مراعاة النواميس، والتتابع الصائب للأيام...

إنه لأمر طيب بالتأكيد، أن نهبط مجرى النهر...

إنه لأمر طيب بالتأكيد، عندما تكون الشباك مشدودة فتؤخذ العصافير...

إنه لأمر طيب بالتأكيد، عندما تكون الطرقات معدة للنزهة.

إنه لأمر طيب بالتأكيد، عندما تُشيّد أيدى الرجال الأهرامات وتحفر البحيرات وتُعدّ بساتين الفاكهة للآلهة[٨].

سواءً كان الأمر مرتبطًا بالوزير أو بشخصيات من عامة الناس، تظل المُثل الروحية التى يتطلع إليها المرء واحدة. إنه يسعى للوصول إلى أعلى مراتب العدالة والحقيقة، ويهتم بمحبة الآخرين، ويميل إلى الثقافة والبحث عن الملذات الهادئة والبعد عن العنف والإفراط والتطرف.

هكذا، فقد كتب الوزير **پتاح حوتپ**، حول عام ٢٤٥٠ق.م ما يلى[٩]:

*هامة هى **الحقيقة - العدالة**[١٠] فثروتها تدوم، ومنذ زمن خلقها، لم تتعرض قط للعواصف. ويُعاقَب كل من يخرج على نواميسها. إنها صراط يمتد أمام الجاهل. إن الخسّة لم تمكّن المرء قط من الرسو فى أى من الموانئ. قد تستطيع البذاءة أن تستولى على الثروات، ولكن قوة **الحقيقة - العدالة** هى فى دوامها، فيمكن للمرء أن يقول عنها: «لقد كانت الثروة التى امتلكها أبى»[١١].*

*إذا حرثت، فليكن حقلك مزدهرًا، وليعطك **الله**(*) عطاءً وفيرًا، ولاتتباهَ بذلك كثيرًا، ولا تطلب شيئًا ممن لا يملك[١٢].*

*لا تنشر الرعب بين الناس، وإلا سيعاقبك **الله** بالمثل. وإذا فكّر إنسان أن يعيش بهذا الأسلوب، فسيُحرم فمه من الخبز.... لا تسمح للخوف من الناس أن يظهر، فمشيئة **الله** هى التى ينبغى أن تظهر، فسوف تعمل أنت ليعيشوا فى سلام، عندئذ سيأتون ويُعطونك من تلقاء نفسهم[١٣].*

وتحدثنا إحدى الحكايات، أن فلاحًا رقيق الحال من **وادى الملح**(**) سُلبت منه، ذات يوم، محاصيله التى كان ينوى بيعها فى سوق المدينة المجاورة، والذى سلبه كان إنسانًا معدوم الضمير[١٤]. وتقدم الفلاح بعرائض مسهبة إلى كبير المشرفين على الأملاك التى وقعت فيها السرقة، يلتمس منه تحقيق العدالة:

لا تكن ثقيلاً، فأنت لست خفيفًا. ولا تكونَنّ بطيئًا، فأنت لست سريعًا. لا تسلكَنّ سلوكًا منحازًا. لا تستمع إلى مصلحتك. لا تخْفِ وجهك أمام من يعرفك. لا تشح بوجهك عمن وقع نظرك عليه. لا تردّ من يتوسل إليك. اعدِل عن هذا التباطؤ فى

(*) هكذا فى الأصل الفرنسى وليس الإله. (المترجم)

(**) **وادى النطرون**، حاليًا. (المؤلفة)

إصدار حكمك. اعمل لصالح من يعمل لصالحك. لاتستمع إلى الآخرين عندما يستغيث بك إنسان للدفاع عن قضيته العادلة. فلا وجود للبارحة بالنسبة لإنسان لا عمل له، ولا صديق لمن يصمّ أذنيه عن العدالة، ولا أيام سعيدة للإنسان الشره.

ولابد من مواصلة البحث عن العلم والمعرفة. و**خيتي** بن **دواوف** الذى يصطحب ابنه إلى **مدرسة الكتبة**، وهو إنسان متواضع المنبت يتحدث إليه قائلاً:

كما تلاحظ، فلا شيء أفضل من الكتاب. إنه أشبه بقارب على صفحة الماء[١٥].

وشاع الإعلان عن ضرورة احترام الكائن البشرى والفرد. وتُصوّر قصة أخرى، الملك **خوفو**(*) فى قصره وهو يعانى من الملل والسأم[١٦]. وحتى يُرفّه عن نفسه، أمر العاهل الملكى بإحضار **كاهن - مرتل** من كبار السحرة، وطلب منه أن يقدّم بعض مهاراته على طريقته، كأن يقطع رأساً ثم يعيدها إلى مكانها. ولذلك، فقد أمر بإحضار أحد الأسرى.

وقال صاحب الجلالة: «علىّ هنا بالمسجون الذى فى زنزانته، بعد قطع رأسه».
*عندئذ تحدث **چدى** قائلاً: «لا! فلا يمكن فى الحقيقة أن نفعل ذلك بكائن بشرى، يا سيدى. أيها العاهل الملكى، اعلم أنه لايسعنا أن نأمر بفعل مثل هذه الأمور مع القطيع المقدس لله».*

(*) ٢٧٠٠ق.م. تقريباً. (المؤلفة)

وأجريت التجربة على ضحايا أقل مساسًا بالمشاعر، على أوزة وعلى ثور، اللذين استعادا، على كل حال، سلامتهما، على جناح السرعة.

❖

وبالفعل، فالشعب المصرى شعب بالغ الحساسية، يتجه بفكره إلى عالم الحقائق الواقعية والحياة، أكثر من اهتمامه بالتأمل الباطنى والفلسفة. ونستشف هذه الحساسية فى شتى مجالات التعبير الشخصى، ويُفصح الفن عن نفسه، فى المقام الأول، من خلال النقوش والرسم والكتابة، فيجسد الفكر إلى جانب الإيمان الدينى الذى يعظّم من شأنه. ولا يخضع الفنان المصرى للأحاسيس البحتة فيظل أسيرًا لها. إنه لا ينقل نقلاً أمينًا الصورة البصرية لكائن ما أو لشىء ما، كما تصله من خلال الرؤية المباشرة، بل يحلل هذه الرؤية ويعيدها إلى عناصرها الأساسية ليجمعها بعد ذلك، تجميعًا حسيًا، يستند إلى قواعد فنية عقلانية، وصولاً إلى تركيب ذهنى، يوحى إيحاءً تامًا إلى الكائن أو الشىء، مع مراعاة كل تفاصيله وجوهره الحميم[١٧]. إنه ينقل المعطيات المباشرة ويبث فيها قدرًا من الشعور. كما تكشف حساسية الفنان عن نفسها من خلال التقنية المستخدمة، فيعرف كيف يتعامل مع الخطوط والأحجام، مدركًا كل الإدراك مدى قدرتها الإيحائية. وشكّل هذا الأسلوب، منظومة مقررة عن قصد، ثاقبة فى عمقها، ظلت تغالب الأيام، على امتداد ثلاثة آلاف سنة.

أما الشعر فإنه يبعث الحياة فى مختلف فروع التعبير الأدبى: سواء كان شعرًا موزونًا قائمًا على الإيقاعات، على غرار الأسلوب السامىّ، أم شعرًا يعتمد على الصور والعلاقات الحسية، وصولاً إلى قمة ازدهاره فى المجال الدينى.

لقد تأكدت سمات الأمة المصرية هذه، وتعززت على امتداد تاريخها المديد.

إفريقيا والشرق الأدنى

فى بداية الألف الثالث قبل الميلاد

كان من السهل على **مصر** أن تتصل **بإفريقيا** القريبة، عبر ممر نهر **النيل** والدروب المحاذية له التى تخترق رمال الصحراء. **فإفريقيا** هى الامتداد الطبيعى **لمصر**، فما أن يعبر المرء الجندل الأول على نهر **النيل**، ويسير صاعداً مجرى النهر، يتوغل فى بلد يتمتع بثرواته الجذابة: إنه **النوبة**، بصحاريها وسهوبها، وجماعاتها البشرية المحدودة التطور. فمنذ وقت مبكر جداً، جلب منها المصريون القمح والأبقار والبخور وريش النعام المطلوب للحلى والزينة. وفى **وادى العلاقى** وهو وادٍ فى الصحراء الشرقية جف ماؤه، يبدأ فيما بين الجندل الأول والجندل الثانى وشمال **عنيبة**، كانت عروق الكوارتز الحاوى على الذهب قد شدّت رغبات المصريين. وفى **النوبة** أيضاً كانوا يجدون منتجات نفسية، وردت من قلب **إفريقيا**، كالعاج أو الأبنوس، هذا الخشب الأسود الرائع. ومنذ وقت مبكر جداً، وقرب نهاية عصر ما قبل التاريخ تحديداً، ظلت **النوبة** المورّد الأكبر للذهب والمنتجات الزراعية إلى **مصر**، لتظل كذلك فى المستقبل.

وجنوب الجندل الثانى، **فالسودان** الذى عرفته **مصر** منذ وقت مبكر جداً، سوف يصبح اعتباراً من العام ٢٠٠٠، أرضاً للاستثمار المنتظم.

كما أن البحث الدؤوب عن دروب جديدة إلى مجاهل قلب **إفريقيا**، سيستهوى بسرعة المغامرين والمستكشفين.

❖

وإلى جنوب شرق **مصر**، فى البلد الذى تطلق عليه النصوص المصرية **بونت**، قد ذهب جمهور علماء المصريات لفترة طويلة إلى مطابقته **بالصومال** الحالى. ولكن يبدو فى حقيقة الأمر، أن المقصود منطقة أكثر اتساعاً، تقع إلى الشرق من **السودان** فى

اتجاه **البحر الأحمر**، وتمتد شمال وغرب **أثيوبيا** الحالية، وكانت السفن الضخمة التى تشق مياه **البحر الأحمر** تصل فى يُسر وسهولة إلى المنطقة الساحلية. أما الوصول إلى المنطقة الغربية من **بونت**، فكان عن طريق نهر **النيل** ذاته، وروافده ولاسيما نهر **العطبرة**. كانت ثروة **بونت** الضخمة تتكون من أشجار البخور كمنتج نفيس ضرورى لأداء الشعائر الدينية، وقد شاع مقارنة أريج(*) البخور بأريج الآلهة. ولهذا السبب كان يطلق أيضًا على هذا البلد «**الأرض الإلهية**». كان سكانه من الجنس الحامىّ يعيشون حياة قبلية ويتجمعون فى قرى تتكون أحيانًا من أكواخ مرفوعة على مجموعة أوتاد. ومنذ وقت مبكر جدًا ربطتها **بمصر** علاقات تجارية بالمقايضة. فأول حملة تأكد قيامها تعود إلى ٢٥٠٠ق.م تقريبًا[١٨]. وإلى جانب البخور، كان البلد ينتج الذهب، كما استورد منه التجار المصريون العاج والأبنوس والإلكتروم والأحجار الكريمة وجلود الفهد، وجاءوا منه بالزرافى والقردة، فضلاً عن هذه الكائنات الغريبة والتى كانت توجد أيضًا فى **النوبة**، نقصد الأقزام.

وفى أغلب الأحوال تُذكر **بونت** فى النصوص كمكان محرك للمشاعر للدلالة على منطقة ذات أريج يعجز عنه الوصف وتتمتع بثروات لا حدود لها.

❖

وغرب **الدلتا**، فى المنطقة التى تعرف حاليًا باسم **ليبيا**، كانت قبائل من مُرَبيى الحيوانات الأليفة وزرّاع الأشجار، تعيش أنذاك على المراعى المحدودة الخصب وسهوب النجيليات(**). كانت الملامح الجسمانية لأبناء هذه القبائل تشبه إلى حدّ كبير ملامح قبائل العصر الحجرى الحديث التى كانت قد استقرت فى وادى **النيل**، فكانت عرقًا مشتركًا فى الأصل، فى أغلب الظن. وأقدم هذه الجماعات البشرية، أطلق عليها المصريون اسم **ثحنو**، كان أفرادها يرتدون حمالة سلاح وجراب عورة مستطيلا. وفى زمن أحدث، على ما يعتقد، وصل **التمحيو** الذين يتميزون بشعرهم الأشقر وعيونهم

(*) الرائحة الطيبة. (المترجم)

(**) فصيلة نباتية. (المترجم)

الزرق. كانت موارد هذه الجماعات البشرية ضئيلة، فجذبتهم منذ وقت مبكر ثروات الوادى، كما تشهد على ذلك، على وجه التحديد، النقوش المنحوتة على الصلايات التى تعود إلى ما قبل التاريخ. كانت لا تنقطع عن الإغارة على هذه المنطقة المشاعة الواقعة بين **الدلتا** والسهوب الغربية. وفى معظم الأحوال، اضطرت **مصر** أن تدافع عن نفسها ضد عدوانية هؤلاء الجيران.

وفى الصحراء تتدرج من الشمال إلى الجنوب سلسلة من الواحات: **سيوة** فى الشمال وهى أكبر الواحات، ثم **وادى النطرون** وهى الأقرب إلى الوادى، ثم على التوالى وفى اتجاه الجنوب الواحات **البحرية** و**الفرافرة** و**الداخلة** و**الخارجة**، كانت توفر جميعها المحطات الضرورية لتموين القوافل المسافرة من شاطئ **البحر المتوسط** إلى قلب **إفريقيا**، كما كانت تشكل عند جناح **مصر** الأيسر نقاطًا ذات أهمية عسكرية، ويشهد التاريخ على ذلك(١٩). فهذه الجزر الصغيرة الخضر وأراضيها المزروعة وسط الصحراء الشاسعة، كانت تمدّ **مصر** بمنتجاتها من مزارع الكروم ومن تربية الحمير الصغيرة الصهباء(٢٠) كدواب شاع استخدامها. كما كانت تضرب فى الغالب ضربًا مبرحًا، وإن كان لاغنى عنها لحسن سير الاقتصاد. فعلى ظهرها كانت تتكدس محاصيل القمح والشعير بمجرد حصادها، كما تشارك أحيانًا فى هرس الحبوب على البيدر، ونجدها دائمًا بخطواتها المتباطئة فى ركاب القوافل المتنقلة عبر الوادى والصحارى.

❖

مصر بلد مترامى الأطراف يقع عند ملتقى الطرق. وإذا كان منفتحًا على **إفريقيا** إلا أنه منفتح أيضًا على **الشرق الأدنى**، هذه المنطقة الغربية الشاسعة من **آسيا**، المحصورة بين حدود **إيران** الحالية، من ناحية الشرق، و**البحر المتوسط**، ناحية الغرب، و**القوقاز** شمالاً، و**الخليج الفارسى**(*) جنوبًا.

(*) أو الخليج العربى، كما نفضل. (المترجم)

كانت **شبه جزيرة سيناء**، الواقعة شرق **مصر والبحر الأحمر**(*)، تابعة **لمصر** منذ البداية(**)، كانت تقطعها القبائل الرُحَّل، طولاً وعرضًا، ولم تكن تشكل وحدة عرقية، وأبعد ما تكون عن تشكيل وحدة سياسية. وقد حطّ المصريون الرحال بها منذ العهود الأولى من تاريخهم وتواصلت إليها الحملات، بصفة منتظمة، وهو ما تبرهن عليه النصوص والتصاوير. وبالفعل كانت مناجم **سيناء** تضم ثروات هامة من النحاس والكوارتز المحتوى على الذهب والفيروز والملاخيت(***) والزمرّد والأحجار الكريمة. ومنذ وقت مبكر، جُهِّز موقعان لمعالجة الكوارتز: الأول، فى **وادى المغارة**، جنوب غرب شبه الجزيرة، وتنتشر فيه التلال العالية التى تضم سفوحها طبقات هامة من الفيروز، والموقع الثانى، فى **سرابيط الخادم**، إلى الشمال قليلاً.

كانت الطرق التى تربط **الوادى بسيناء**، كثيرة ومتنوعة. فالطريق البرى يحاذى الشاطئ الشمالى والشرقى من **خليج السويس** الحالى، ليسير بعد ذلك عبر الدروب، وصولاً إلى القسم الغربى من **شبه الجزيرة**. أما الطريق النهرى، فينساب على صفحة الفرع **البلوزى** من **الدلتا**، ثم يخترق **وادى الطميلات** ليصل بعد ذلك إلى **البحر الأحمر**، إلى الجنوب من **البحيرات المرة**، ثم الإبحار حتى جنوب **سيناء**. فى حين أن الطريق الكلاسيكى المألوف، كان يجمع بين الطريق البرى والطريق البحرى، فتبدأ الرحلة من **كوبتوس**(****)، إلى الشمال من **طيبة**، ويخترق بعد ذلك **وادى الحمامات** الجاف حتى **البحر الأحمر**(*****). وكان أفراد هذه الرحلة يحملون معهم ما يحتاجون إليه من ماء وطعام بالإضافة إلى الأخشاب اللازمة لبناء السفن التى تُبنى فى ميناء **القُصير**، ثم تشق الرحلة مياه البحر فى اتجاه الشمال.

(*) خليج السويس تحديداً. (المترجم)

(**) ترد هذه الحقيقة التاريخية الموغلة فى القدم، رداً دامغًا على الذين يدّعون فى الوقت الراهن أن **سيناء** لم تكن طوال تاريخها جزءًا من **مصر**، لا سيما أن هذه الشهادة قد جاءت من عالمة مصريات فرنسية مرموقة. (المترجم)

(***) أو الدهنج. (المترجم)

(****) التصحيف اليونانى، للاسم المصرى القديم **جبتيو**، **قفط** حاليًا. (المترجم)

(*****) وتستغرق هذه الرحلة أربعة أيام سيراً على الأقدام، وبلا نقاط للتزود بالماء. (المؤلفة)

إن كثرة هذه الحملات وقدمها، وطولها وارتفاع تكلفتها، تبرز الأهمية التى أولاها المصريون لهذه المستوطنة التجارية فى **سيناء**، وقد أطنبت النصوص فى الإشادة بها على نطاق واسع.

❖

وإلى شمال شرق **مصر** وبعد اجتياز **پلوزيوم** أو **القنطرة** والسير بمحاذاة شاطئ **البحر المتوسط** يصل المرء إلى صحراء **النقب**. وفيما وراءها، كانت تمتد منطقة لم تكن قد عُرفت بعد، سواء إثنيًا أو سياسيًا، إنها **أرض كنعان**، وهى بلد صحراوى تخترقه القوافل القادمة من **بلاد العرب** و**بين النهرين**، عبر دروب طويلة. إنه بلد واقع فى قبضة السلابين النهابين المنتمين إلى قبائل ساميّة رُحّل. وضمّت الشواطئ الرملية بعض الموانئ النادرة، **غزة** و**عسقلان** و**يافا**. ومنذ بدايات التاريخ، اضطرت **مصر** أن تتولى أعمال شرطة الدروب، لحماية القوافل التجارية والحفاظ عسكريًا على أمن المداخل المؤدية إلى **الوادى** بثرواته الوفيرة، إذ كانت هذه الجماعات البشرية التى تفتقر إلى موئل تستقر فيه، تنظر إلى هذه الثروات نظرة ملؤها الطمع والجشع.

وبعد مرور ألفى سنة، أى حول ١١٨٠ق.م، جاء **الفليستينيون**، وهم شعب **هندوأوروبى**، كانت **آسيا الصغرى** موطنهم الأصلى، ليستقروا فى بلاد **كنعان** المطلة على البحر، ويعطوا اسمهم لهذا البلد: **فلسطين**[٢١]. ولكن فى العصور القديمة، كان **لمصر** اليد العليا فى هذه المناطق.

❖

وإلى الشمال من **أرض كنعان**، وابتداءً من رأس **جبل الكرمل**، كانت تمتد منطقة ضيقة من السهول المحصورة بين البحر و**جبال لبنان**، لا يتجاوز عرضها ٢٥ كيلومترًا، إلا فى النادر القليل. إن الاسم **فنخو** الذى يشير فى اللغة المصرية إلى الشعوب الساميّة القاطنة فى هذه المنطقة من **البحر المتوسط**، قد صحفه الإغريق إلى **فينقيا**. لم تكن **فينقيا** دولة موحدة، ولكن كانت تتكون من سلسلة من **المدن – الدول**

الشديدة الثراء على امتداد واجهة البحر، فنذكر **بيبلوس** وهى أهمها، ثم **صور** و**أرواد** و**أوجاريت**. كانت أسر من الأمراء أو مجالس محلية تدير شئون هذه الوحدات السياسية.

كان **البحر المتوسط** يضمن وحدة هذا البلد من الناحية الجغرافية. أما البلد ذاته فكان مقسمًا إلى أقسام مستقلة فرضتها نتوءات لبنان الصخرية المنحدرة أحيانًا حتى الشاطئ. كانت الجغرافيا تتحكّم فى الاقتصاد: فيمارس السكان الزراعة فى السهول وتحديدًا فى منطقة **أرواد**، فى الشمال(*)، وفى الجنوب أيضًا، قرب مدينة **عكا** الحالية. كان ازدهار المنطقة يقوم على مصدرين للموارد الرئيسية، فمن ناحية، كانت الغابات الشاسعة التى تغطى سفوح **جبل لبنان**، غنية بأشجار البلوط والصنوبر والسَرْو وبأشجار الأرز، بصفة خاصة. ومنذ بدايات الألف الثالث ق.م، سعى المصريون إلى هذه المناطق للحصول على الأشجار المطلوبة[٢٢] والضرورية لبناء السفن. وفى كثير من الأحوال، كانت أبواب المعابد تُصنع من خشب الأرز النفيس.

ومن ناحية أخرى، كانت التجارة هى أهم مصادر الرزق فى عالم **فينقيا**. إن واجهة رائعة مطلّة على البحر سهّلت اتصالها بكل البلدان المجاورة. كانت الرحلة(**) للوصول إلى **دلتا النيل** تستغرق أربعة أيام. كما ارتبطت هذه البلاد **بمصر** و**سيناء**، عن طريق البر، عبر **بلاد كنعان**. وبطبيعة الحال، كان العبور إلى المناطق الواقعة شرق **لبنان** شاقًا وعر الملتمس. ولكن كانت **فينقيا** ترتبط من جهة الشمال بالطريق التجارى العظيم فى العصور القديمة والذى يعرف اصطلاحًا **بالهلال الخصيب**، وكان يربط **بين النهرين**(***) **بالبحر المتوسط**. كان هذا الطريق الرئيسى ينطلق من **الخليج العربى**، ثم يسير صاعدًا نهر **الفرات** ليخترق بعد ذلك صحراء أعالى **سوريا**، حتى **حلب**، ليصل

(*) قرب مصب **النهر الكبير**. (المؤلفة)

(**) كانت سهلة فى شهرى مايو ويونيو عندما تهبّ الرياح الموسمية من جهة الشمال. (المؤلفة)

(***) ترجمة حرفية للاسم الذى أطلقه الإغريق على هذه المنطقة **ميزوبوتاميا** Mesopotamie ويتكون من شقين Meso ومعناه وسط أو بين وpotamos أى النهر.

Dict. Robert, 1993 و Dict. de l'Antiquité. PUF, 2005. (المترجم)

فى نهاية المطاف إلى خليج **الإسكندرونة**. وهنا، قد تتجه القوافل التجارية، بحميرها المتباطئة الخطى، إلى الشمال مخترقة **قيليقية**، عبر جبال **طوروس** وصولاً إلى **الأناضول**، أو تتجه ناحية الجنوب، بمحاذاة شاطئ **البحر المتوسط**، لتصل إلى **فينقيا**، بل وإلى **مصر**، عند اللزوم. وفى الحقيقة، نجد أن هذا الطريق الهام قد اتخذ عند أقصى اتساعه، شكل الهلال.

كانت **فينيقيا**، براً وبحراً، الملتقى العظيم للطرق التجارية فى **العصور القديمة**، فهنا تتقابل دروب التجار القادمين من مختلف المناطق القريبة أو القصية. ففى هذه الأسواق الصاخبة المليئة بالحركة والحيوية وفى خانات القوافل هذه، كانت تتكدس كل ثروات الشرق وخيراته. وانتهجت **مصر**، طوال تاريخها المديد، سياسة صداقة مع هذه المدن، دون مطمح سياسى حقيقى، فكان شغلها الشاغل فى المقام الأول، التبادل التجارى والازدهار الاقتصادى، إذ كان لها حضارة عريقة ضاربة فى القدم.

❖

وإلى الشرق من شريط **فينقيا** الساحلى، وُجدت أرض، نعرفها معرفة سيئة، تعيش فيها جماعات بشرية من العرق السامىّ، موزعة على قبائل متناثرة، وتتطابق مع صحراء **سوريا**، فى الوقت الراهن، وتطلق عليها النصوص المصرية لفظ **ريتنو**. إن بعض المحطات الكبرى لخدمة القوافل تشغل عدداً من الواحات: **دمشق وقادش وتدمر وحلب**. وسوف يقضى المصرى **سانهت**(*) جانباً كبيراً من حياته[٢٢] فى إحدى هذه المناطق(**).



وإذا انتقلنا إلى شرق أكثر بعداً، نصل إلى **بين النهرين** التى كانت أيضاً ذات سؤدد وحضارة تليدة. ويشير هذا الاسم إلى منطقة طبيعية تغطى حوضَىْ نهرين

(*) أو **سنوهى**، ومعنى اسمه **ابن الجميزة**، وشاع خطأً تصحيفه إلى **سنوحى**. (المترجم)

(**) ربما منطقة **ياء** (؟) فى سهل **البقاع**. (المؤلفة)

كبيرين: **دجلة**[*] و**الفرات**[*]، ومنابعهما متجاورة فى جبال **أرمينيا** الحالية، وينتهى مجراهما فى **الخليج العربى**، وتشكل هذه الوديان حوضًا مترامى الأطراف، تحفه جبال **عيلام**، ناحية الشرق، ومن هنا كانت بعض الروافد تنتهى عند هضاب **إيران** وبلاد **السند**. وفى الشمال الشرقى، وفى جبال **زاجروس** تحديداً، تشق روافد نهر **دجلة** دروبًا تفضى إلى بحر **قزوين**. إن هذه المنظومة النهرية التى تنتشر فى كل اتجاه كالأشعة، جعلت من **بين النهرين** منطقة عبور شاسعة وطريقًا كبيراً لهجرة الشعوب الباحثة عن موئل جديد.

إن **بين النهرين** تسمية جغرافية. أما الواقع السياسى فيشير إلى عدد من **الدول**، تأسست منذ وقت مبكر.

ولا شك، أن أعالى **بين النهرين**، كانت الأقدم فى إعمارها بالناس. فمن **بلاد أشور** جاءت بقايا الجماعات البشرية الأقدم، والتى تعود إلى العصر الحجرى القديم. وفى **الشمال** وفى **الشرق**، من جبال **زاجروس** وسهل نهر **دجلة** الأعلى، جاءت قبائل ذات أصول قوقازية على ما يعتقد، لتستقر بمحاذاة النهر وحتى حدود **بلاد أكاد** وتشكل أصل الشعب **الأشورى**.

أما فى **الجنوب**، فقد بلغت الحضارة بسرعة مستوى رفيعا من الازدهار فى بلاد **أكاد** و**سومر**. ويبدو أن الساميِّين كانوا أول من وصلوا إلى هذه المناطق، كانوا بدواً رُحّلاً ترعى أغنامهم فى هضبة وسط شبه **الجزيرة العربية**، وحطوا الرحال فى المستنقعات الجنوبية من **الخليج العربى**. والأقرب إلى الصواب أن ذلك قد حدث فى السنوات الأخيرة من عصر ما قبل التاريخ فى **مصر**. وبعد ذلك ظهر **السومريون**[**] الذين لا تزال أصولهم محل جدال، فربما جاءوا من هضاب **إيران**، حيث كانوا جزءاً من جماعات بشرية تفرعت منها أيضًا شعوب وادى **السند**، الذين يشتركون معهم

(*) **دجلة** من الأكادية **إيديجلات**. و**الفرات** من الأكادية **بوراتو**.
Dictionnaire de l'Antiquite, PUF, 2005, p.1394. (المترجم)

(**) ومعنى اسمهم «**رأس أسود**». (المؤلفة)

بروابط عديدة، واحتلوا الوديان الواقعة بين **نيبور** والبحر. ويبدو أن أقدم الحضارات ازدهرت فى موقع **العُبَيْد**، على نهر **الفرات**، وقرب **أور** التى ستصبح، فى وقت لاحق، كبرى مدن **سومر**. وقد أتاحت الحفائر الأثرية إعادة تصميم هذه القرية الأولى، ففوق تلّ، تجمعت أكواخ صغيرة، مصنوعة من ضمات من البوص والطين المجفف وغُطيت بسقف مسطح أو مُقبّب. كانت المواقد من الطوب اللبن. وبوجه عام، كان أبناء هذه المناطق التى تعج بالمستنقعات غير المحددة الواقعة بين البر والبحر، يقومون بتربية الأبقار والخراف والخنازير. وفى هذه الأراضى القائمة على الاقتصاد النهرى، يصل الفيضان من مارس إلى سبتمبر ليخصبها، فتتضافر جهود الفلاحين لشق قنوات الريّ لتنظيم ورود المياه. وازدهرت زراعة الشعير. أما الآلات والأدوات، فكانت تُصنع من الظران الوارد من أعالى الصحراء، أو من السبج الوارد من **القوقاز**، الأمر الذى ينهض دليلاً على وجود علاقات منتظمة، عبر الأنهار، مع هذه المناطق القصية، وقبل الأزمنة التاريخية بفترة طويلة.

وترتّب على الاتصال المباشر مع البحر المساعدة، فى البداية، على إنجاح تطور **سومر**. فقد كشف الأثريون، فى **إريدو**، على الشاطئ الغربى من **الخليج العربى** على آثار أقدم مدينة **سومرية**. وسرعان ما تزايدت هذ المدن، وظهرت التجمعات الحضرية على شواطئ البحر، نذكر منها **أور** و**أوروك**، أو فى الأماكن التى تلتقى فيها القوافل بالأنهار. فعلى نهر **الفرات** تأسست **بابل** فى **أكاد** عند نهاية الدروب القادمة من **فينقيا** و**مارى** إلى الشمال قليلاً، عند نهاية الطرق القادمة من الشاطئ السورى، عبر **قادش** و**دمشق**. أما نهر **دجلة** الأبعد من المناطق المطلة على **البحر المتوسط**، فلم يتمتع بأهمية مماثلة لأهمية نهر **الفرات**، ولكنه كان الطريق النهرى الرئيسى الذى يربط **القوقاز** **بالخليج العربى**. وسوف تستفيد من هذا الوضع المتميز مدينة **أشور** التى ستصبح عاصمة **بلاد أشور**، قبل **نينوى**، فى وقت لاحق. وأخيراً، استقرت قديماً المدن الآكدية، مثل **كيش** و**نيبّور**، فى المنطقة المحصورة بين النهرين.

وتعود علاقات مصر ببلاد **بين النهرين** إلى عصور ما قبل التاريخ، وإن كنّا لانزال لا نلمّ بمساراتها المحددة. ولكن بعض الشواهد، الموغلة فى القدم مربكة. فيحتفظ متحف **اللوفر بباريس** بسكين عثر عليه فى **جبل العركى**(*)، فى **مصر العليا**، ويعود إلى عصر ما قبل الأسرات، وقد نُقش على مقبضه العاجى موضوع **جيلجاميش**. فنشاهد رجلاً مرتديًا قلنسوة مخروطية الشكل يواجه أسدين. إنه موضوع **سومرى** ثم **بابلى**(**). وعلى صلاية تعود إلى فجر التاريخ، نُقش كما لاحظنا(٢٤)، مشهد ينمّ عن واقعية بالغة الوحشية، وهو أبعد ما يكون عن الروح المصرية(***): إن طيور العقاب تنقضّ على الجرحى الممددين على أرض معركة، وتفقأ عيونهم وتمزقهم. ونلتقى بمشهد مماثل على صلاية عثر عليها فى **لاجاش** فى بلاد **سومر**. كما أن موضوع الحيوانات الخرافية بأعناقها المتشابكة، والذى يزخرف بملامحها الخيالية صلايات مصرية أخرى، هو أيضا موضوع **سومرى**. كذلك فالأسود المنحوتة على الصلايات المصرية، تصور اللبدة الكثيفة المقصبة التى تشبه لُبدة الأسود الآشورية، وتختلف عن اللبدة الأكثر بساطة لأسود العصر الفرعونى. كما نلاحظ أن ملوك **مصر** الموحدة الأوائل كانوا يصدّقون على قراراتهم فيمهرونها بخَتم أسطوانى الشكل(****) مثل **السومريين**. إن هذه المطابقات وهذه الانتقالات توحى بوجود تأثيرات عميقة على **مصر**، جاءت من **آسيا** القصية.

هل وجدت علاقات مباشرة عن طريق القوافل المتجهة عبر الصحراء إلى **البحر الأحمر**، أم علاقات غير مباشرة عن طريق الاتصالات فى **فينقيا**؟ ما زلنا نجهل ما حدث.

(*) تجاه **نجع حمادى**. (المترجم)

(**) يمكن تأمل صورته الجميلة الواضحة فى:
G. Andreu, M-H.Rutschowscaya, Ch. Ziegler, L'Egypte Ancienne au Musée du Louvre, Hachette, 1997, p.41 (المترجم)

(***) يوجد رسم واضح كل الوضوح فى: د.عبدالعزيز صالح: حضارة مصر القديمة وآثارها، الجزء الأول، د.ن.، ١٩٨٠ ص١٩٢ شكل ٢٥. (المترجم)

(****) يمكن مشاهدة نماذج له فى **المتحف المصرى بالقاهرة**، الطابق الأرضى، رواق ٤٣، أمام المدخل. (المترجم)

وأخيراً، فإلى الشمال الغربى من **أشور** كانت تمتد منطقة، لم تصلنا عنها سوى معلومات قليلة وتطلق عليها النصوص المصرية اسم **سوبارو**.

❖

وإلى الشمال، تحاذى **مصرُ البحرَ المتوسط** فى قسمه الشرقى، لتصبح وسيلة اتصال سهلة مع آسيا **وبحر إيجه**. وانطلاقًا من **الدلتا**، كانت السفن الكبيرة تصل بسهولة إلى شواطئ **فينقيا**، وفى وسعها أن تبحر منها فى اتجاه **قبرص وكريت** وجزر **القوقلادس**. كانت **قبرص**(*) منذ الألف الرابع قبل الميلاد، بلد صيادى أسماك. وحول عام ٢٠٠٠ حطت على هذه المنطقة هجرة من **الكاريين**(**)، لتضمن لها تطوراً اقتصاديًا مزدهراً فى الزراعة واستغلال مناجم النحاس العظيمة الأهمية فى **ترودوس** فى داخل الجزيرة. ولما كانت **قبرص** قريبة من **فينقيا**، الملتقى الكبير للطرق التجارية، فمن المحتمل أيضًا أنها أقامت فى العصور القديمة علاقات مباشرة مع **مصر**.

كما بلغت جزيرة **كريت** مستوى رفيعا من الحضارة. وتستخدم النصوص المصرية عبارة **كفتيو** للدلالة على سكانها. وقد عُثر على بقايا تجمعات بشرية تعود إلى العصر الحجرى القديم فى سهول **كنوسّوس** Cnossos **وفايستوس** Phaistos الخصبة. ومنذ بداية التاريخ المصرى، عرفت جزيرة **كريت** ازدهاراً حضريًا على قدر كبير من الأهمية. وتوجد شواهد على إقامة علاقات مع **مصر** منذ وقت مبكر جداً. هكذا وجدت منذ القدم فى جزيرة **كريت** علامات هيروغليفية مصرية مستخدمة كعناصر زخرفية.

وإلى الشمال قليلاً، وفى بحر **إيجه** تحديداً، كانت تقدم جزر **القوقلادس** منتجاتها من المواد النفيسة كالرخام والسبج(***) obsidienne.

(*) **الاسيا** هو الاسم الذى يرد فى الغالب فى النصوص المصرية للإشارة إلى هذه الجزيرة.(المؤلفة)

(**) هم سكان مستعمرة يونانية فى **آسيا الصغرى**. (المترجم)

(***) **السبج**: مادة مظهرها كالزجاج. وهو زجاج طبيعى منشؤه بركانى، أسود اللون عادة، ولكنه قد يكون بنيًا أو أشهب أو أخضر، ورقائقه شبه شفافة. ألفرية لوكاس: المواد والصناعات عند المصريين، ترجمة د.زكى إسكندر ومحمد زكريا غنيم، مدبولى، ١٩٩١، ص٦٦٧. (المترجم)

أما **اليونان**، فكانت حتى الآن منطقة بلا حدود واضحة، ويسكنها خليط من الأعراق المحلية، جاء **الكاريون** حول عام ٢٠٠٠ للاختلاط بهم، وكانت الكثافة السكانية مرتفعة إلى حد كبير فى **البيلوبونيز**(*) Péloponèse وفى **الأرجوليد**(**) Argolide وفى **كورنتوس**(***) Corinthe، على وجه التحديد. ولكن علينا الانتظار حتى النصف الثانى من الألف الثالث لنستشف وجود نشاط بحرى هام. ولن تنضمّ **اليونان** إلى ركب تاريخ مناطق **البحر المتوسط** إلاَ فى وقت متأخر نسبياً.

ملاحظات أولية حول دراسة التاريخ

لم نتعرف على تاريخ **مصر** إلا منذ عهد قريب، وتحديداً فى القرن التاسع عشر. وبالفعل، فمنذ العصور القديمة، ظل العديد من الآثار تطلّ على الرمال أوالنهر أو محفورة فى التلال. وأيًا كانت عظمتها وجمالها، وإن كانت بكل تأكيد شواهد تشد إليها الانتباه، إلا أنها ظلت بكماء، تكتفى فقط بإثارة تيار من الولع الشغوف **بمصر**. وعلى امتداد تسعة عشر قرنًا، كانت النصوص مصدراً لعدد لا يحصى من التأويلات البعيدة كل البعد عن الحقيقة، إن لم تشوهها وتحرفها. ولكن قراءة الوثائق المكتوبة التى لا حصر لها، التى أورثتها لنا **مصر** القديمة، تساعدنا من الآن، على فهم فهماً حقيقيًا فكر هذا الشعب وحياته وورعه وتاريخه وتعاقب أحداثه البارزة فى مساره التاريخى المديد طوال ثلاثة آلاف سنة.

(*) شبه جزيرة فى جنوب **اليونان** بين بحرى **إيجه** و**الإيونى**. (المترجم)
(**) شمال شرق **البيلوبونيز**. (المترجم)
(***) مرفأ فى جنوب **اليونان**. (المترجم)

أسس اكتشاف **شمپليون** علم المصريات(*). ولكن يمكن القول، أن حتى لحظتنا الراهنة، لم تكتشف كل الوثائق، فكل موسم من مواسم الحفائر، يأتى بنصيبه من الاكتشافات الجديدة، كما لم تنشر بعد، الشواهد العديدة التى بين أيدينا، فمنذ قرن من الزمن والجهود العلمية بما تثيره من حماس فى الغالب، لاتعرف لها حدوداً. إن ما نعرفه عن تاريخ **مصر** يتكون من نقاط مضيئة وأخرى مظلمة. وبالتدريج، سوف ينقشع الظلام بفضل عمل متواصل يغمره الحماس، إذ يحتاج إلى صبر **أيوب**، بهدف ضبط الأسماء والوقائع والتواريخ فى مجموعات تظهر فجأة. فعلى عالم الآثار، أن يكون أيضا فقيهًا لغويًا ومؤرخًا، إذ يظل النص المكتوب الشاهد الرئيسى الحسىّ والبرهان الوحيد، على فكر ثاقب، جاء الفن ليعبر عنه تعبيراً ملموساً، كبرهان لا غنى عنه، ولكنه شكلى فقط.

❖

ومنذ نهاية القرن التاسع عشر، جرى العرف على تسمية مختلف عصور تاريخ **مصر** بالمصطلحات التى حددها عالم المصريات الألمانى **ريشارد ليپسيوس**(**) Richard Lepsius الذى قسّم هذا التاريخ تقسيمًا عقلانيًا إلى ثلاث **دول**(***): الدولة القديمة والدولة الوسطى والدولة الحديثة. إنه تقسيم مناسب لهذه العصور، الهدف منه تقديم صورة للتاريخ الجماعى للمجتمع الفرعونى. وتتطابق هذه الدولة مع مراحل الحضارة المصرية التى عرفت الاستقرار، وتفصلها أزمنة من الاضطرابات يُطلق

(*) فى كتاب معجم تاريخ مصر، تأليف چوان فوتشر كنج، ترجمة عنان الشهاوى، مراجعة عاصم الدسوقى، المجلس الأعلى للثقافة، ٢٠٠٣، ص٣٠٢، ورد ما يلى:
«كان **شمپليون** من بين العلماء والباحثين الذين صحبوا الغزو الفرنسى **لمصر** فى ١٧٩٨».
وهذا تشويه للواقع والحقيقة، إذ ولد **چان - فرانسوا شمپوليون** فى ٢٣ ديسمبر ١٧٩٠، ولم تطأ قدماه أرض **مصر** لأول مرة سوى فى ١٨ أغسطس ١٨٢٨، عند وصوله إلى **الإسكندرية**، أى بعد رحيل الفرنسيين بربع قرن. (المترجم)

(**) ولد عام ١٨١٠ وتوفى فى **برلين** عام ١٨٨٤. أهم أعماله «آثار مصر والنوبة»، فى ١٢ مجلدًا ضخمًا، سجل فيها نتائج أعمال البعثة التى رأسها إلى **مصر**. (المترجم)

(***) Empire بالفرنسية وKingdom بالإنجليزية أى مملكة وReich بالألمانية. (المترجم)

عليها اسم: **عصور الانتقال**. ولكن اللفظ Empire الفرنسى وترجمته **إمبراطورية** ينطوى على أكثر من معنى. وبالفعل فاللفظ Reich الذى استخدمه **ليبسيوس** قد يُترجم ترجمة صائبة بلفظ **دولة**(*). ويصعب علينا أن نتحدث بوجود إمبراطورية Em-pire، فى بداية تاريخ **مصر**، لأن المدلول السياسى لهذا اللفظ يفترض أن يتوسّع البلد خارج حدوده ليشمل مناطق شاسعة، بل الأحرى بنا أن نتحدث عن مملكة، ليطلق على العاهل الذى يحكمها لقب «**ملك مصر العليا ومصر السفلى**». وسوف تتسع رقعة هذه المملكة ابتداءً من ١٥٨٠ق.م على أيدى **التحامسة**، بدءًا من قلب **إفريقيا** وحتى نهر **الفرات**(**). وعرف **الرعامسة**(***) فى القرنين الثالث عشر والثانى عشر كيف يحافظون على هذه الإمبراطورية الشاسعة، ومن الآن سوف يظل حاكمها يحمل لقب **ملك مصر العليا ومصر السفلى**، ولكن أيضًا «***شمس الأقواس التسعة***»، أى الأراضى الأجنبية.

وعند الحديث عن مختلف العصور سوف أكتفى باستخدام تقسيم آخر تقليدى. إنه التقسيم إلى أسرات، وهو على ما يرجح من وضع **المصريين** أنفسهم: عشرون للعصر الفرعونى، بالمعنى الدقيق للعبارة. وثلاثون حتى انتصار **الإسكندر الأكبر** فى معركة **إيسوس**(****) Issos. إن عددًا من المصادر، تتطابق فيما بينها لحسن الحظ، توفر لنا التعرف على التتابع الزمنى لفترات حكم ملوك **مصر**. وقد وصلنا هذا التتابع بفضل **مانتون** فى المقام الأول، وهو كاهن مثقف، عاش فى القرن الثالث قبل الميلاد وكان يجيد الهيروغليفية واللغة اليونانية التى كتب بها مؤلفه الرئيسى **أيجيبتياكا** Ae-gyptiaca أى **تاريخ مصر**(*****)، وكان ثمرة أبحاثه فى مكتبات المعابد والسجلات

(*) وهو الذى اختاره علماء المصريات المتحدثون بلغة الضاد، ودرجوا على استخدامه. (المترجم)

(**) لمزيد من التفاصيل راجع: كلير لالويت، **طيبة ونشأة إمبراطورية**، ترجمة وتعليق ماهر جويجاتى، المجلس الأعلى للثقافة، ٢٠٠٥. (المترجم)

(***) لمزيد من التفاصيل راجع: كلير لالويت: **إمبراطورية الرعامسة**، ترجمة وتعليق ماهر جويجاتى، المركز القومى للترجمة، ٢٠٠٩. (المترجم)

(****) عام ٣٣٣ق.م، عندما هزم الملك الفارسى **داريوس** الثالث، ليفتح **مصر** فى العام التالى. (المترجم)

(*****) وقد كتبه بناء على طلب **بطليموس** الثانى. (المترجم)

الملكية، وللأسف لم يصلنا هذا الكتاب كاملاً وينحصر كل ما تبقى منه فى بعض الشذرات أو الملخصات نقلها المؤرخون اليهود مثل **يوسيفوس** Flavius Josephe، وكتّاب الحوليات المسيحيون مثل **يوليوس الإفريقى** Jules l'Africain، حول عام ٢٢٩م، **ويوسابيوس** Eusèbe حول عام ٣٢٠م. أما آخر أصداء مؤلف **مانتون** فقد وردت فى **الشامل فى تاريخ العالم** منذ بدء الخليقة وحتى أيام الإمبراطور **دقلديانوس**(*) Dioclétien، وكتبه الراهب **چورچيوس** المدعو **سينكلوس** Georges le Syncelle حول عام ٨٠٠م. وبفضل هؤلاء النقلة، استطعنا - وإن بقدر من الحذر - أن نستعيد عمل هذا الكاهن المؤرخ. ويمكن أن نعتمد على قوائم الأسماء الملكية وترتيبها فى أسرات وما يصاحبها من معلومات عن مدة سنوات الحكم، وبالفعل، فإن المصادر المصرية تؤكد، بشكل عام، صواب هذا التصنيف.

وبالنسبة للأسرات الأولى وحتى الأسرة الخامسة وعهد **نى أوسر رع**، تحديداً، نستمد معلوماتنا من الحوليات الملكية المنحوتة بالخط الهيروغليفى على لوح كبير من حجر الديوريت عُثر على ستة من أجزائه الموزعة فى الوقت الراهن على عدد من المتاحف(**)، وأهمها من مقتنيات متحف **پالرمو** فى جزيرة **صقلية**. وجرى العرف أن يطلق على مجموع هذه الأجزاء **حجر پالرمو** Palerme. إن سطح الحجر مقسّم إلى خانات تشير كل خانة منها إلى سنة واحدة، فتذكر أهم أحداث كل سنة من السنين: تاريخ جلوس الملك على العرش والحروب أو الحملات والأعياد الدينية وتأسيس المعابد والمدن والتعداد. والقسم الأسفل من كل خانة من هذه الخانات دوّن فيه ارتفاع منسوب فيضان **النيل** فى الفترة المعنية، وهو تسجيل جوهرى لحياة البلاد. ويعتبر **حجر پالرمو** مصدراً للمعلومات المباشرة على قدر كبير من الأهمية لمعرفة بدايات التاريخ المصرى.

كما أن وثائق مصرية أخرى تؤكد بصفة عامة، صحة قوائم **مانتون**. واعتباراً

(*) إمبراطور رومانى ٢٨٤-٣٠٥. (المترجم)

(**) يحتفظ **متحف القاهرة** بأحد أجزائه، الطابق العلوى، القاعة ٤٢. (المترجم)

من الأسرة الثامنة عشرة، توفر لنا **بردية تورينو**(*) معلومات مماثلة للمعلومات التى قدمها لنا المؤرخ القديم، وللأسف فهى فى حالة سيئة جداً من الحفظ. وإلى العصر ذاته تعود أيضاً ثلاث قوائم ملكية، وهى مجرد جدول بأسماء الفراعنة وُضع لأهداف دينية: ونعنى بذلك، كشف بأسماء الملوك المتوفين الذين لهم حق الانتفاع من الشعائر التى تقام من أجل الأجداد فى المعابد التى عثر عليه فيها. ومنها قائمة **سقارة**(**) وقائمة معبد **أبيدوس** وقائمة معبد **الكرنك**(***) الموجودة حاليًا فى **متحف اللوفر بباريس**.

إن العمل الدؤوب الذى يقوم به علماء المصريات، يدعمهم فى ذلك مؤلف **مانتون**، يساعد على «*سدّ الثقوب والفجوات*». إن دراسة مختلف الوثائق التى لا تحصى، وتذكر أسماء الملوك ومؤرخة بتاريخ منسوب إلى كل عهد على حدة، تساعدنا على الوصول إلى تطابقات بطيئة ولكنها مثمرة.



وفى نهاية المطاف، أسجل ملاحظة أخيرة، فعندما أذكر أسماء المدن، لا أشير إليها بطريقة واحدة، فأصل الأسماء مختلف، فقد يكون مشتقًا فى بعض الأحوال من التسمية المصرية. إن **نخب** مثلاً هى مدينة الإلهة **نخبت** و**حات نوب** هى «**قصر الذهب**». وبعض الأسماء هى أحيانا التصحيف اليونانى للاسم الأصلى. إن **هليوبوليس** هى «**مدينة الشمس**» و**هرموبوليس** هى «**مدينة هرمس**»، بعد أن وحده الإغريق بالإله المصرى **تحوت**، و**هيراكنبوليس** هى «**مدينة الصقر**» - **حورس**. وأخيراً فقد أستخدم الأسماء العربية الحالية، فأذكر منها **بنى حسن** و**تل العمارنة** و**الكاب**. وسوف أظل

(*) يحتفظ بها **متحف تورينو بإيطاليا**. (المترجم)

(**) عثر عليها فى مقبرة كاهن اسمه **ثونرى** من معاصرى **رمسيس** الثانى، وهى من مقتنيات **المتحف المصرى بالقاهرة**، الطابق الأرضى الرواق ٨. (المترجم)

(***) أقامها **تحوتمس** الثالث فى حجرة تقع فى الركن الجنوبى الغربى من **بهو الأعياد بالكرنك**. وقد نقلت إلى **متحف اللوفر** بعد انتزاعها من مكانها، وحل محلها الآن مستنسخ جصّى ردىء. (المترجم)

أستخدم فى هذه الحالة الأسماء الشائعة، وإن اختلفت أصولها، حتى لا أشوه ما أشير إليه من مراجع(*).

❖

الفترة الزمنية التى يتناولها هذا المجلد الأول من تاريخ **مصر**(**) يبدأ من الأسرة الأولى وحتى نهاية الأسرة الثانية عشرة. وأعتقد أنه من المفيد أن أقدم جدولاً بالتتابع الزمنى الشامل لهذه الأسرات الاثنتى عشرة. إن معرفتنا ببعض الملوك محدودة، ولكن من المفيد ذكرهم، تيسيراً على القارئ، كلما أشرنا إلى واحد منهم وإلى مكانه فى التسلسل التاريخى. وبالفعل فإن قلة المعلومات التى بين أيدينا عن بعض الملوك لايسمح بتقديم عرض مترابط لتتابع مختلف العهود، كما كان(***) متاحاً لنا فى المجلدين التاليين من هذا التاريخ. وقد اخترت أن أقدم قائمة بسيطة وتتابعاً زمنياً يأخذ بمتوسط مختلف التقديرات(****).

❖

* **الأسرة الأولى** (اعتباراً من ٣٢٠٠ق.م)

نعرمر: *(«**مينيس** Menes – **مينا** – الأسطورى عند الإغريق»)، (أى محبوب **نعر**).*

عحا: *(«أى المحارب»)*

چر

چت *(أو **واچى**)*

(*) عند ذكر اسم المدينة لأول مرة سوف أوضح الاسم المصرى القديم وتصحيفه اليونانى، والاسم العربى الحالى. (المترجم)

(**) راجع مطلع المقدمة. (المترجم)

(***) لأنهما صدرا قبل هذا المجلد، راجع مطلع المقدمة. (المترجم)

(****) لأن السنوات المذكورة هى تقريبية لهذه الفترة من تاريخ **مصر**. (المترجم)

لن

مح إيب

سمرخت

قع

الأسرة الثانية (حول عام ٣٠٠٠ق.م)

حوتپ سخموی: *(«فليكن القويان – **حورس وست** – في سلام!»)*

نب رع: *(«سيّدى هو رع»)*

نى نثر: *(«المنتسب إلى الإله»)*

أونج

سنج

پر إيب سن: *(«ليت قلوبهم ترتقى»)*

خع سخموی: *(«فليتجلَّ القويان»)*

الأسرة الثالثة (٢٧٧٨-٢٧٢٣)

چسر: *(«السنىّ، الرفيع الشأن»)*(*)

سانخت أو نب كا

خع با: *(«ليت بائى[٢٥] يتجلى»)*

(*) هل أتجاسر وأترجمه بكلمة **الجسور**؟ (المترجم)

سخم خت

نفر كا رع: («كامل هو كا[٢٦] رع»)

حونى

الأسرة الرابعة (٢٧٢٣-٢٥٦٣)

سنفرو: («هذا الذى يقيم الكمال» = رع)

خوفو[*]: («ليته (رع) يحمينى»)

چد إف رع: («هبة رع»)

خعف رع: («ليت رع يتجلى فى مجده»)

من كاو رع: («فلتكن كاءات رع راسخة»)

شبسس كاف: («إن كاءه بهىّ»)

الأسرة الخامسة (٢٥٦٣-٢٤٢٣)

أوسر كاف: («قوى هو كاؤه»)

ساحورع: («ليت رع يحمينى»)

نفر إير كا رع - كاكاى: («كامل كل ما ينجزه رع»)

شبسس كا رع: («إن كا رع رائع»)

(*) وهو مصغّر اسمه بالكامل: «**خنوم - خوف- وى**» أى «ليت (الإله) **خنوم** يحمينى».
(المترجم) M. Damiano - Appia. l'Egypte. Dict. Enc. Grund. 1999. p.282.

نفر إف رع: *(«كامل هو رع»)*

نى أوسر رع: *(«القوة تعود إلى رع»)*

من كاو حور *(«فلتكن كا ءات **حورس** راسخة»)*

جد كا رع – إيسيسى: *(«هبة من **كا** (الإله) **رع**»)*

أوناس

الأسرة السادسة (٢٤٢٣-٢٢٦٣)

تيتى

أوسر كا رع: *(«إن **كا** (الإله) **رع** مقتدر»)*

بيبى الأول

مر إن رع *(«محبوب **رع**»)*

بيبى الثانى

مر إن رع الثانى

نيتوكريس(*)

الأسرتان السابعة والثامنة

مرحلة من الأزمات والثورة الاجتماعية، لا نعرف عنها سوى القلة القليلة من المعلومات.

(*) التصحيف اليونانى للاسم المصرى القديم **نيت أقرتى**. (المترجم)

الأسرة التاسعة (٢٢٢٢-٢١٣٠)

خيتى *الأول*

مرى كا رع: *(«محبوب **كا** (الإله) رع»)*

خيتى *الثانى*

ضاعت أسماء عدد من الملوك

الأسرة العاشرة (٢١٣٠-٢٠٧٠)

نفر كا رع *(«كامل مو **كا** (الإله) رع»)*

خيتى *الثالث*

مرى كا رع *الثانى*

الأسرة الحادية عشرة (٢١٦٠ تقريباً - ٢٠٠٠)

حكمت بالتوازى مع الأسرة السابقة.

أنتف *الأول (**سهرتاوى**)*

أنتف *الثانى (**واح عنخ**)*

أنتف *الثالث (**نخت نب تپ نفر**)*

مونتو حوتپ *الأول (**سعنخ إيب تاوى**): («ليت **مونتو** يكون فى سلام!»)*

مونتو حوتپ *الثانى (**نب حپت رع**)*

مونتو حوتپ *الثالث*

الأسرة الثانية عشرة (٢٠٠٠-١٧٨٥)

أمن إم حات: (*أمون هو الأول*)

سن أوسرت *الأول*: (*رجل الإلهة أوسرت*)

أمن إم حات *الثانى*

سن أوسرت *الثانى*

سن أوسرت *الثالث*

أمن إم حات *الرابع*

سوبك نفرو رع(*): (*سوبك هو جمال رع*).

(*) وهى ملكة، وآخر من حكم الأسرة الثانية عشرة. كما أن **نيت أقرتى** كانت آخر من حكم الأسرة السادسة. وقد حكمت كلتاهما فى ظروف عصيبة، انتهت بالفوضى. (المترجم)

الفصل الثانى

الإيمان الدينى

الآلهة والأساطير

فى العالم الوثنى المترامى الأطراف، تقيم الآلهة فى كل الأجزاء المكونة للعالم المخلوق، فى السماء والأرض، وفى الحقول والمياه والأنهار، وفى الصحارى القاحلة أو فى النبات. هكذا، فإنها تتجسد فى الأشكال الآدمية أو الحيوانية أو النباتية، فكلها من صنع الخالق. وإذ تتوافق هذه الأشكال فإنها تجمع بين القدرات المتآلفة للبشر والحيوانات والنباتات، ضماناً لفاعلية سحرية إضافية. كان المصريون على قدر كبير من الورع والتقوى، يتعبدون لهذه القوى الطبيعية التى تحيط بهم، فتحميهم فى أغلب الأحوال وإن كانت عدوانية أحياناً. إنه عالم رحب بلا حدود قائم على **وحدة الوجود**(*) panthéisme.

والدين مَعنِى بكل ما يحدّد الصلة والروابط القائمة بين البشر والآلهة. إن العالم القديم فى مجموعه لم يعرف الديانات المنزلة نتيجة وحى إلهى. فالمصريون شأنهم شأن كل الشعوب الأخرى **كالفينيقيين** و**أبناء كريت** وبلاد **بين النهرين** ثم **الإغريق** و**الرومان**، فى وقت لاحق - كانوا يعبدون هذا الجانب الإلهى الكامن فى الطبيعة القريبة منهم أو البعيدة، على حدّ سواء. لقد سعوا بفضل شعائر دينية مارسوها لآلاف السنين، أن يفهموا هذه القوى، ويؤثروا عليها، إذا لزم الأمر، أى سعوا إلى التصالح معها.

(*) لمزيد من التفاصيل، راجع: كلير لالويت: **طيبة أو نشأة إمبراطورية**، ترجمة وتعليق: ماهر جويجاتى، المجلس الأعلى للثقافة، ٢٠٠٥، ص٥٩٦. (المترجم)

إذا كانت مفردات اللغة المصرية لا تعرف ما يقابل كلمة ديانة فى لغاتنا المعاصرة، فعوضًا عنها نجد أن أعدادًا لا تحصى من العبارات، تحدد هذه الشعائر التقليدية المتوارثة، وكلها أفعال أساسية هدفها أن يشارك البشر الآلهة. ومن بين الشعائر المألوفة، تُؤدَّى ثلاث منها فى سلسلة متعاقبة، فى الغالب. الأولى هى **دوا نثر**، أى *«التعبد للإله»*، إنها مشاركة روحية حقيقية، فيظهر الشخص واقفًا، ولا يركع إلا فى النادر القليل، رافعًا يديه عند مستوى وجهه وراحتاه متجهتان ناحية الخارج، فى اتجاه تمثال الإله الذى يواجهه، ملتمسًا أن تُنقل إليه حركة التيار الإلهى السحرى. والشعيرة الثانية هى **سن تا** أى *«ملامسة الأرض»*، أى السجود، فيلاصق الأرض بوجهه، تعبيرًا بدنيًا عن الخضوع للإله. وأخيرًا، نصل إلى الشعيرة الثالثة وهى **ريديت ياوو** أى *«إطلاق الابتهالات»*، ففى حركة رحبة يرفع المرء يديه إلى أعلى ويحركها، بينما يصيح صيحات فرح، تعبيرًا عما يشعر به من سعادة بسبب علاقة المشاركة التى تجمعه بالإله.

أصل المعتقدات

كانت **مصر** فى عصور ما قبل التاريخ تتكون إذن من عدد من القبائل والبطون، أى من مجموعات من الأفراد تجمعهم صلة القرابة مع إحاطة أحد الأجداد أو إله ما، بأكبر قدر من التكريم والتبجيل. كان لكل بطن من البطون لواؤه الإلهى، وهو عبارة عن حامل تستقر فوقه صورة الإله، نذكر منها على سبيل المثال الصقر أو حيوان ابن آوى أو أبا منجل أو شجرة أو ما شابه ذلك. ولا يتحدد البطن بمقر إقامة ثابت، ومن ثم كان لواؤه متنقلاً، ولاغنى عنه لحماية المجموعة بفضل قدراته السحرية الناجعة.

وقرب عام ٤٠٠٠ق.م، يبدو أن اتحادًا هامًا لهذه المجموعات التى كانت تعيش حياة ترحال قد تحقق للمرة الأولى. هكذا انتظمت أنشطة هذه البطون فوق أراضٍ ثابتة، يُطلق عليها **سپيت**. إن اللواء المميز لكل منطقة من هذه المناطق، الموروثة عن

الصورة التى سُميت باسمها البطون الأقدم، قد ظهرت، مغروسة فى أرض تشقها القنوات طولاً وعرضًا، وهى صورة **السيبت** [A][*]. فما الدافع إلى وجود هذه الصور المقدسة؟ وما هى العلة التى حددت هذا الاختيار؟ إن أتباع كل ديانة تؤمن بتعدد الآلهة، يشاركون الطبيعة بكيانهم. والشيء نفسه يقال عن المصرى القديم، على نحو خاص. إن الحب والاحترام والمخاوف تعبيرٌ عن ردود فعله فى حضرة كائنات أو أشياء تساعده أو تسيطر عليه أو تهاجمه أو تثير الفزع فى نفسه، فجعل منها آلهة ليقدم لها الشكر والحمد، اعترافًا بجميلها ومننها. فالبقرة مثلاً تهب الطعام والخصب، وشجرة الجميز توفر الظل فى ساعات القيظ أثناء النهار، والشمس تخلق الحياة وتحافظ عليها. أو قد يرمى بتصرفه هذا إلى التخفيف من عدوانيتها المحتملة وتجنب أضرارها، ونذكر منها ابن آوى والتمساح والثعبان والأسدة[**] وفرس النهر. كما يجلّ قوة الطاقة الحيوية فى ذكور القطعان كالثور والكبش، أو يقرن الحيوان بمكان مساره الطبيعي: فيجمع بين الصقر والسماء، وبين ابن آوى والصحارى المحيطة بالجبانات. إنه مَجْمع رحب للآلهة، يمزج فى حركة واحدة مقدسة، كافة عناصر الكون التى يعود وجودها، على حدّ سواء، إلى واقع ملاحظاته والحقائق البسيطة، أو إلى الأفكار الخيالية والكونية: إنها الشمس التى تولد من جديد مع مطلع كل فجر، وعالم النبات الذى يعود إلى الحياة مع حلول الربيع. إن **رع** و**أوزيريس** اللذين سوف يجسدانهما، يصبحان أعظم ضامنين لحياة تدوم إلى الأبد، أسوة بالجِرم السماوى وبالنباتات. هذا «*الخليط*» الأول، وإن بدا مُعقدًا فى نظرنا، سوف يعقبه، شيئًا فشيئًا، على مرّ التاريخ، تجميعات أكثر عددًا وتركيبات أكثر أهمية.

وعندما توحّد القسم الأدنى من **وادى النيل** على يدَىْ **نعرمر**، حول عام ٣٢٠٠ق.م، وعندما قامت إدارة إقليمية وتطورت المدن، استمرت العبادات المحلية فى الازدهار، وحدث نوع من التراتب الهرمى بين العقائد. ومن أجل قيام نظام عقلانى

(*) راجع الملحق فى آخر الكتاب. (المترجم)

(**) مؤنث أسد. المعجم الوسيط. (المترجم)

للري، فى المقام الأول، قُسّم الوادى إلى قطاعات استثمارية، وهى تقسيمات إدارية أطلق عليها الإغريق اسم **نوموس**(*) nomos وهو الاسم الذى شاع استخدامه فى أيامنا هذه فى اللغات الأوروبية، وهو المقابل للكلمة المصرية **سيبت**. عندئذ أصبح الإله الذى يُعبد فى عاصمة الإقليم هو الإله الرئيسى على مستوى الإقليم. وفى مناخ روح التسامح السائدة، وهى سمة الإيمان فى العصور القديمة، كانت هذه العبادة الرئيسية لا تستبعد الشعائر التى تقام من أجل آلهة ثانوية، تظل مرتبطة بمدينة أوقرية محددة، لأسباب تعود إلى عهود قديمة، بهذا القدر أو ذاك، أو آلهة محليّة، إلى حدّ ما، إذ كان المصرى لا يهجر أبدًا أى عبادة من عباداته أو يتخلى عنها.

ولكنه كان مولعًا بالتوازن والتناغم المناسب، فظهرت تآلفات جديدة بين هذه الآلهة بعد أن كانت لاتزال مبعثرة بعثرةً نسبية، الأمر الذى قاد إلى ظهور نزعات تركيبية جوهرية. واتخذ أبسطها الإطار التقليدى الذى يُشكّل أساس المجتمع المصرى ذاته، ألا وهو العائلة. فلم تكن الآلهة كيانات قصية إلى حدّ كبير، بل كانت تعيش وسط البشر، وترتبط بهم بعلاقات إنسانية. هكذا ففى الإقليم الذى تُعبد فيه آلهة مختلفة، ابتكر المصرى الثالوث: الإله الأب والإلهة الأم والإله الابن.

وتشكلت تركيبات أكثر أهمية: إنها منظومات لاهوتية، تضافرت فيها جهود مفترضة لأعداد كبيرة من الآلهة، وحُشدت للقيام بعمل جماعى، فصيغت قصصُ الخلق، لتفسير نشأة العالم، لتُشكل مشهدًا طبيعيًا رحبًا تتداخل فيه الحقائق الواقعية بالفكر الأسطورى.

ثم جاءت الأحداث التاريخية لتُعلى من شأن هذا الإله أو ذاك، ليحتل مكان الصدارة على الصعيد الوطنى. نذكر على سبيل المثال **رع** و**آمون**. فالدين والتاريخ مرتبطان فى **مصر** ارتباطًا من الصعب أن تنفصم عراه.

(*) أى **إقليم** بالعربية. (المترجم)

هكذا نشأت بالتدريج روابط متنوعة بين عبادات، كانت أصلاً مبعثرة، بهدف إيجاد توازن متناغم.

❖

إن معرفة آلهة هذه الفترة الممتدة من الأسرة الأولى وحتى الأسرة الثانية عشرة، متاحة لنا بفضل مصدرين رئيسيين من الوثائق: أولهما النصوص المنحوتة على جدران حجرات الدفن للأهرام الملكية عند نهاية الأسرة الخامسة وخلال الأسرة السادسة (٢٥٧٠-٢٢٧٠ق.م تقريبًا). ولا تشكل هذه النصوص مصنفًا مترابطًا، فتتعاقب التعاويذ والترانيم، دون ترتيب واضح(*). وهذه النصوص هي زاد الملك المتوفى، الذي لا غنى عنه لتيسير صعوده إلى السماء، بفضل أساليب الكلمة السحرية.

وثاني هذين المصدرين هو النصوص المعروفة اصطلاحًا **بمتون التوابيت**، وهي نصوص خاصة بالأفراد. وإذا وجدت مدونة في القليل النادر على جدران حجرات الدفن أو على البردي أو على بعض الألواح الحجرية، إلا أن هذه النصوص الدينية قد دوِّنت أساسًا على جوانب الأحواض الخشبية المستطيلة التي يطلق عليها اصطلاحًا التوابيت. وقد ظهرت في الأسرتين التاسعة والعاشرة، ولكننا نعرفها على نحو خاص من التوابيت الخشبية التي تعود إلى الأسرتين الحادية عشرة والثانية عشرة(**). والتابوت هو **بيت المتوفى**، سماؤه هي الوجه الداخلي من غطاء التابوت، فيحمل إما صورة كيان إلهي سماوي أو رسومات فلكية، وأرضيته هي قاع التابوت. أما لوحاه الجانبيان فيرمزان إلى الأفقين. كما رسمت على سطوح التابوت الخارجية بعض الأدوات ذات الاستخدام اليومي وبعض الأثاث، ومن ثَمَّ يستطيع المتوفى أن يحيا من

(*) راجع الترجمة العربية لهذه النصوص:

متون الأهرام المصرية القديمة، ترجمة حسن صابر، المجلس الأعلى للثقافة، ٢٠٠٢. (المترجم)

(**) توجد مجموعة هامة من هذه التوابيت في **المتحف المصري بالقاهرة**، الطابق العلوي، القاعة ٣٧.(المترجم)

جديد حياة أبدية فى عالمه المألوف. وكانت النصوص المدونة على السطوح الداخلية تساعده فى التغلب على كل المخاطر التى تعترضه فى العالم الآخر، بفضل تعاويذها السحرية، فتضمن له راحة بلا حدود.

إن دراسة الآلهة الرئيسية وأشكالها ودلالتها، سوف تؤهلنا لفهم فهمًا أفضل لمختلف الترتيبات الروحية التى كان يُقدِم عليها **المصرى** القديم بحثًا عن شخصيات مقدسة.

أرباب المدن والبلدات

كان كل إله راعيًا وحاميًا لإحدى المدن أو القرى أو الأماكن المقدسة، فيحمل اسم **نب نيوت**، أى «*سيد المدينة*». كان المعبد يطل على المدينة، وأطلق عليه المصريون اسم **حوت نثر** أى «*قصر الإله*». وتعلن بيارقه من على بعد، عن الوجود الإلهى.

وإذا أردنا أن نفهم كيف نشأت العبادات والشعائر الدينية، فلنبدأ بملاحظة عالم الطبيعة.

الأرباب حيوانية الشكل أو نصف الآدمية

طيور السماء

إن الصقر الرحّال، الدائم الوجود فى سماء **مصر**، قد فرض نفسه فرضًا، منذ وقت مبكر على ذهن البشر. كان يُدعى **حورس** وهو اسم جنس للنوع ومعناه «*البعيد*»، إشارة إلى هيمنته السماوية. إن الشعائر التى كانت تقام من أجل **حورس** عديدة ومتنوعة، كما أن الشعائر من أجل الصقور هى أيضًا متعددة وإن حملت أسماء أخرى.

إن الصورة المألوفة للصقر المحلق فى الجو، ناشراً جناحيه، فوق الأرض، هى التى استرعت الانتباه، أكثر من غيرها. وشيئًا فشيئًا، خلطت حساسية المصريين المرهفة بين السماء والطائر بعد أن توحدّ مع وسطه الطبيعى. إن **حورس**، الإله السماوى، الذى كانت **إدفو**(*) مكان عبادته الأهم، صار تجسيداً للعالم العلوى. وعملاً بالمنطق نفسه يؤكد الملك المتوفى على امتزاجه بالسماء، متخذًا هيئته الصقر: «*إن* ***بيبى*** *يعانق السماء كالصقر*[1]». وتطورت الصورة وصارت أسطورة: فأصبحت عَيْنا الكائن المقدس، بطبيعة الحال، هما الشمس والقمر – وأيضًا شمس الصباح وشمس المساء، فى بعض الأحوال.

ولكن بالنسبة للإيمان المصرى الساعى على الدوام إلى معانٍ جديدة وإلى تآلفات أكثر شمولاً، وحسيَّة بشكل مباشر أو أكثر تطوراً، صار الطائر المقدس يجسد أيضًا الجِرم المهيمن واهب الحياة، أى الشمس(**). وفى **إدفو** عبد المصريون أيضًا منذ وقت مبكر جداً، صورة الشمس التى يكتنفها جناحان ممدودان، باعتبارها رسمًا مختصراً يُصور هذا المعتقد الذى استطاع أن يغالب الأيام وينتشر على نطاق واسع، فظلت صورة الجِرم الريشىّ الشكل، تصور فى مختلف العصور فوق أبواب المعابد أو تعلو النقوش، بصفتها صورة أساسية، الغرض منها إضفاء الحماية.

كما نلتقى بعبادة مماثلة فى **ليتوبوليس**(***) Letopolis، حيث كان يُعبد **حورس – خينتى – إيرتى**، أى «***حورس*** *الذى يتولى أمر العينين*»، فعين الصقر اليمنى هى الشمس وعينه اليسرى هى القمر.

والجدير بالملاحظة، وجود «نقيضه»: **حورس – ميخينتى – إيرتى**، أى «***حورس*** *الذى لم يعد يتولى أمر العينين*»، فيفقد الإله مُوَقتًا حاسة البصر عند اختفاء ضوء

(*) **بحدت** بالمصرية القديمة، وعاصمة الإقليم الثانى من أقاليم **مصر العليا**. (المؤلفة)

(**) نعيد إلى الأذهان أن لفظ **شمس** مذكر فى المصرية القديمة. (المترجم)

(***) عاصمة الإقليم الثانى من أقاليم **مصر السفلى**. (المؤلفة)

خم بالمصرية القديمة، **وأوسيم** حاليًا. (المترجم)

القمر أثناء الليل، أو أثناء النهار عندما تتوارى صورة القمر موَقتًا وراء السحب، أو عند حدوث الخسوف، عندئذ ينشط لاستعادة بصره. ولما كان قد شَفى نفسه بنفسه، أصبح «**فاتح العينين**»، فيضع مواهبه فى خدمة الآلهة والمكفوفين والأموات، فيصبح على وجه التحديد، حامى المكفوفين، بعد أن توحد بهم، إذا صحّ التعبير. فقد شاعت صورة أحد الأرباب بجسد آدمى ورأس صقر جالسًا على مقعد منخفض، عازفًا على الجنك، وجرى العُرف أن يكون المكفوفون هم العازفون على الجنك فى الحفلات والأعياد. كما أنه يحمى الملك المتوفى أثناء صعوده إلى السماء: «*أيا* ***بيبى****، إن* ***خنتى*** *-* ***إيرتى*** *يكفل حمايتك السحرية*[٢]».

وفى **هليوبوليس**(*) - عاصمة الإقليم الثالث عشر من أقاليم **مصرالسفلى**، التى ستصبح على رأس المراكز الروحية فى **مصر**، كان المصريون يعبدون أيضًا صقرًا شمسيًا هو **حور آختى**، أى «***حورس الأفقى***»، كان بجسد آدمى ورأس طائر، ويُصور فى كثير من الأحوال، وسط قاربه السماوى الذى يشق مياهًا خيالية لنهر **نيلٍ** علوىٍ. فالكون فى نظر **المصرى**، صورة منقولة نقلاً أمينًا عن أرض **مصر**: فكما أن **النيل** يتدفق على الأرض للبشر، كان يوجد فى السماء العليا، **نيلٌ** آخر تبحر على صفحة مياهه الآلهة على متن سفنها المقدسة. وهناك أيضًا تطابق آخر: ففى الأصقاع الواقعة أسفل الأرض يجرى **نيلٌ** أسفلُ تُبحر أيضًا على صفحته الشمس أثناء الليل لتضىء بنورها المُحيى الأموات الذين يتجمهرون عند شواطئ النهر الأسطورى. أما **حور آختى** فيُطلق عليه فى أغلب الأحوال لقب: «*الذى يقيم وسط قاربه* ***ويا***»، إذ يدل **ويا** على القارب المقدس للإله الشمسى.

كما أن صقورًا أخرى، وأغلب الظن، أنها كانت لها فى الأصل دلالة شمسية، قد تخلّت عن معناها الأصلى تحت تأثير المسارد الخيالية أو التاريخية.

(*) الاسم اليونانى للاسم المصرى القديم **إونو، المطرية** حاليًا. (المترجم)

إن أشهرها هو **حورس بن إيزيس**(*) الذى كان يُعبد فى الأصل فى **خِمّيس** فى الإقليم التاسع عشر من أقاليم **مصر السفلى**. كانت **بوتو** عاصمة الإقليم، لا تبعد كثيرًا، وأحد أول أماكن عبادة **أوزيريس**، الأمر الذى ترتب عليه انضمام **حورس** إلى الأسطورة الأوزيرية[3] بصفته *الإله - الابن*، عملاً بأسلوب التجميع الذى سبق تعريفه[4]. «*فالصُدف*» الجغرافية تقوم أيضًا بدورها فى صياغة الأساطير المقدسة.

كما أن فرعون منتصرًا فى وسعه أن يدفع الإله المعبود فى المدينة التى نشأ فيها، إلى الأمجاد التى كانت من نصيبه. هذا ما حدث للإله **أمون** حول عام ٢٠٠٠ق.م، وهذا أيضًا، ما سبق أن حدث، حول عام ٣٢٠٠ق.م للإله **حورس**، فى **هيراكنبوليس**(**)، عاصمة الإقليم الثالث من أقاليم **مصر العليا**، ومدينة **نعرمر** موحّد أول مملكة مصرية ومؤسسها. ومن الآن، وطبقا لتقليد متواتر على امتداد التاريخ المصرى سيظل **حورس** مدينة **هيراكنبوليس** الراعى الحامى المعتمد للنظام الملكى. إن أول أسماء قائمة الألقاب الفرعونية[5]، وهو المعروف اصطلاحًا **بالاسم الحورى**، قد دوِّن على مرّ العصور منذ **نعرمر** داخل تكوين يصور رسمًا بالغ الدلالة: ففوق واجهة قصر تضم اسم العاهل الملكى، يقف صقر رمزًا للحماية التى يحيط بها المقر الملكى، فبين مخالبه الممدودة، يقبض على أحد جدران بيت العاهل الملكى. إن لوح الملك **چِر** الحجرى من الأسرة الأولى - حول عام ٣١٥٠ق.م- ومن مقتنيات **متحف اللوفر** فى **باريس**(***)، يصور بالنقش البارز، فى توازن وتناسق جديرين بالملاحظة، فرضهما

(*) **حر - سا - أست** بالمصرية القديمة، وقد صحفه الإغريق إلى Horsaisis. (المترجم)

(**) **نخن** عند قدماء المصريين، **والكوم الأحمر** حاليا، شمال **إدفو**. (المترجم)

(***) يمكن تأمل صورة هذا اللوح الحجرى فى:

د. ثروت عكاشة: الفن المصرى القديم ٢، النحت والتصوير، الهيئة المصرية للكتاب، ط٢.، ١٩٩١، ص٥٥٧، وأيضًا:

G. Andreu. M-H.Rutschowscaya. Ch. ziegler: l'Egypte Ancienne au Louvre. Hachette. 1997. p.43. (المترجم)

تناغم سليم للكتل وتوزيع للخطوط توزيعًا موفقًا. إن هذا اللوح يجسّد الصورة التى أطلق عليها المصريون اسم **سرخ**(*) باعتبارها إعلانًا ملكيًا حقًا.

وانتشرت الصور والمعتقدات وتوافقت وتداخلت: إنها أفكار متباينة ونزعة إلى ما هو خيالى لا حدود لها، انطلاقًا من واقع ملاحظات بسيطة.

ومن الشواهد الموغلة فى القدم، عن تداخل هذه العبارات وامتزاجها على نطاق واسع فى مطلع العصر التاريخى، نشير، على سبيل المثال لا الحصر، إلى الصورة المنحوتة على مقبض مشط من العاج(**) الخاص بالملك **چو** أيضًا(٦). ففوق جدران القصر الذى تكتنفه العلامتان الهيروغليفيتان الهادفتان إلى تأمين الحياة(***) والقوة(****) للعاهل الملكى، صُوّر صقر مهيب القامة، فوق رأسه صورة الشمس المجنحة، وفوقه يُبحر القارب المقدس على صفحة نهر خيالى، وفى وسطه ينتصب صقر آخر. وبعد أن كانت هذه العبادات مبعثرة، فى بداية الأمر، انصهرت بالتدريج، فى غابر الزمان، ليترتب على ذلك، ظهور صُور مركبة، تجمع بين مختلف أشكال طائر السماء ودلالاته، وصولاً إلى خلق فاعلية مقدسة أكثر تأثيراً. إن أى تصوير فى **مصر**، ليس مجرد زخرف فحسب، بل يحمل قيمة عميقة، فى عالم دينى متحرك، وتنوعًا له على الدوام دلالته الراسخة.



إن سمة أخرى للطائر – الصقر قد حركت خيال المصريين، المولعين بملاحظة طبيعته، بصفته صيادًا مخاتلاً.

(*) ومعناه «الذى يُعرّف» و«الذى يُعلق». (المؤلفة)
أو «صرح» العربية. فهل يمكن مقارنة اللفظين المصرى والعربى، على ضوء علم الصوتيات وقانون تحوّل بعض السواكن؟ (المترجم)

(**) عُثر عليه فى منطقة **أبيدوس**، ومن مقتنيات **متحف القاهرة**.
Vandier. Manuel d'Archeologie Egyptienne. Ed. Picard. 1952. I,2,p848 (المترجم)

(***) العلامة **عنخ**. (المترجم)

(****) العلامة **واس**. (المترجم)

في مدينة **دير الجبراوى**(*)، كان يُعبد الصقر **عنتى** أى «صاحب المخالب»، ويعبِّر اسمه تعبيرًا صادقًا عن الدور الذى كان يُنسب إليه.

وفى منطقة **طيبة** فى الإقليم الرابع من أقاليم **مصر العليا**، استمرت عبادة الإله **مونتو**، حتى غالبت الأيام. إنه إله صقر له أصول نَجْمِيَّة، ورب أربعة مدن: **هرمونتيس**(**) أو **هليوبوليس الجنوب**(***)، وتقع على بعد ١٥كم جنوب **طيبة** و**طيبة** ذاتها و**الطود**(****)، جنوب **طيبة** و**الميدامود**، الواقعة على بعد بضعة كيلومترات شمال **الكرنك**، حيث تم الكشف عن معبد قديم للإله. واعتبارًا من الأسرة الحادية عشرة تحديدًا، اتخَذ **مونتو** شكلاً أكثر عدوانية وأكثر قتالية. ومردّ ذلك، أنه بعد الأزمة الاجتماعية[٧] أمسك أبناء **طيبة** بزمام السلطة بفضل الملوك **المناتحة**(*****). هكذا، أصبح الإله حامى الملوك الجدد، كما أمّن فى الوقت نفسه البلد وحافظ عليه. وعند قيامه بهذا الدور قد يتخذ أيضًا هيئة الثور، وهو حيوان عدوانى شديد البأس[٨]، واهب الحياة، شأنه شأن الشمس(******) والذى يعتبر فى كثير من الأحيان رمزًا لها. إن التناقض بين الأشكال، لا يعرفه الفكر المصرى، لأن «مظهرها» أمر ثانوى، فالمهم فى نظره قيمتها الحسية. إنه يتجاوز ما هو عينى وملموس، بحثًا عن دلالته الروحانية، عملاً بأساليب مماثلة لتلك التى حددت تشكيل التعبير التصويرى. ومن ثَمّ فقد يُصور **مونتو** إمّا فى هيئة صقر، أو فى هيئة آدمية برأس صقر، أو فى هيئة ثور - دون أن يجد العقل المصرى فى ذلك ما يحرجه أو يربكه. واستجابةً لهذا المطلب الملحّ لإيجاد عالم مقدس قائم على الرموز، فإن مجرد شكل من أشكال قواعد اللغة، قد يقوم مقام

(*) فى محافظة **أسيوط**. (المترجم)

(**) التصحيف اليونانى للاسم المصرى القديم **إونى**، و**أرمنت** حاليًا. (المترجم)

(***) **إونى شمعو** بالمصرية القديمة. (المترجم)

(****) **جرتى** بالمصرية القديمة. (المترجم)

(*****) الملوك الذين يحملون اسم **مونتو حوتب**. (المترجم)

ومعنى **مونتو حوتب**: «*ليت* **مونتو** *يكون راضيًا*». (المؤلفة)

(******) نذكر أن لفظ **شمس** مذكر فى المصرية القديمة. (المترجم)

أحد الأرباب. هكذا، فقد أوجد المصريون رفيقة للإله **مونتو**، صاغوا اسمها من خلال تلاعب بقواعد اللغة: إنها «**رعة**(*) **تاوى**» أى «***شمسة***(**) (هكذا) *القطرين*». إن كلمة **رعة**، غير مستخدمة فى اللغة المصرية، فهى مؤنث مختلق من الاسم **رع**، باعتباره اسم جنس يدلّ على الجِرم السماوى.

❖

أما الصقر **سوكر**، وكان يُعبد فى **سقارة**(***)، فيتسم بخاصية أكثر تميزًا. إنه يصور فى هيئة صقر رابض، وقد طَوق بدنه تطويقًا برداء لاصق محبوك، وإن اتخذ هذا الرداء أحيانًا شكل شرائط المومياء أو لفائفها، إلا أنه من المستبعد أن يكون تصويرًا موميائى الهيئة، الأمر الذى قد يَحرم الإله من أى نشاط محتمل ومن حرية الحركة العزيزة لدى المصريين. إن هذا الرداء اللاصق المحبوك الذى يحيط أيضًا بجسد آلهة أخرى ذات قدرات إنجابية، أو ترتبط دلالتها بحياة النبات: نذكر منها **مين** و**بتاح** و**أوزيريس**، ومن ثَمّ، فإن الأقرب إلى الصواب أن يكون هذا الرداء اللاصق المحبوك هو صورة منقولة عن قشرة الشجرة الخارجية، كرمز للنبات الذى يستعيد الحياة على الدوام ويجددها، ومن ثم فإنها تقدم فاعلية أساليبها السحرية عونًا للآلهة التى تطوقها. وبالمثل، نجد فى **روما** فى أزمنة لاحقة، بعد مرور عدة قرون، أن أول تماثيل **بريابوس**(****) Priapos، الإله الذى يتميز بقدرات إنجابية واضحة، سوف تنحت فى قشرة شجرة. ويبدو أن بعض عناصر الشعائر الدينية التى تقام من أجل **سوكر** تعزز صواب هذه الفرضية: فلاشك أنه كان يُنظر إليه أصلاً باعتباره إلهًا

(*) مؤنث **رع**. والتاء هى علامة التأنيث فى اللغة المصرية القديمة، كما فى اللغة العربية، د.عبدالحليم نور الدين: اللغة المصرية القديمة. د.ن. ط٢ ١٩٩٨، ص٤٦-٤٧.

(**) صحيح أن لفظ شمس مؤنث فى اللغة العربية، لكنى اضطررت إلى إضافة تاء التأنيث إلى لفظ **شمس**، باعتباره مذكرًا فى اللغة المصرية، ليستقيم المعنى. (المترجم)

(***) قرب **منف**، فى الإقليم الأول من أقاليم **مصر السفلى**. (المؤلفة)

(****) وتشبه هيئته إلى حد كبير هيئة الإله **مين** المصرى. (المترجم)

للخصوبه، على غرار الشمس خالقة(*) حياة النبات، فترتيبات الطقس الدينى التى كانت تقام من أجله، تضم بالفعل عناصر زراعية: كحرث الحقول ومشاركة الأغنام. وكانت فقرة أخرى أساسية من هذا الطقس، هى رفع العمود **چد** وإقامته، وهو صورة مقدسة وتجسيد محتمل لشجرة قُضّت أغصانها. إن رفع العمود **چد** وإقامته كان مماثلاً لإحياء عالم النبات واستعادة قواه فى تجديد الحياة. وفى غابر الزمان، كان حجر **پالرمو** يتحدث عن هذا الطقس منذ الأسرات الأولى، وأصبح هذا الطقس الإنجابى جزءًا لا يتجزأ من ترتيبات الطقس الدينى الملكى بمناسبة العيد **سد**(**)، وهو الاحتفال بيوبيل العاهل الملكى، الذى يهدف إلى تجديد قوى الملك الحيوية عن طريق الأساليب السحرية الكامنة فى هذا الطقس الدينى. هكذا يرتبط **سوكر** ارتباطًا وثيقًا بالنظام الملكى. وفى زمن لاحق، سوف يتحد **سوكر** مع **پتاح** و**أوزيريس** فى كيان ثلاثى ذى مصائر متقاربة. إن **سوكر** شأنه شأن **أوزيريس**، وهو أيضًا من أرباب الخصوبة والمزروعات، كما له أيضًا مقومات جنائزية، يُعلّم البشر الدروب المؤدية إلى استعادة الحياة وتجديدها. إنه رب **رو سيتاو** أى «*مدخل الكهوف*»، وهو اسم جبانة **الجيزة**، التابعة للإله **پتاح**.

❖

كما كان النسر من الجوارح التى ألفت سماء **مصر** وجوده. إن قائمتيه النحيفتين، لهما مخالب قوية، ورقبته مقوسة عارية من الريش وعينه عدوانية ومنقاره طويل ومعقوف. وفى مدينة **الكاب**(***)، كانت تُعبد أنثى نسر أبيض هى الإلهة

(*) إن سياق المعنى كان يقتضى أن أقول «**خالق**»، وبمخالفة لقواعد اللغة، لأن **شمس** لفظ مذكر. (المترجم)

(**) **حب سد**، بالمصرية القديمة. (المترجم)

(***) الواقعة على البر الأيمن - الشرقى من **النيل**، قبالة مدينة **هيراكنپوليس** على البر الأيسر - الغربى. (المؤلفة)

واسمها اليونانى **إيليسيا سپوليس** Eileithyaspolis، **الكوم الأحمر**، حاليًا. (المترجم)

نخبت(*) التى كان ينظر إليها منذ وقت مبكر جداً، باعتبارها الإلهة الراعية **لمصر العليا**، كما تضفى، فضلاً عن ذلك، الحماية على العاهل الملكى أن قربها من مدينة **هيراكنپوليس**، المدينة التى انحدر منها **نعرمر**، أثر بلا شك على ما تباشره من اختصاص. وقد تُصور **نخبت** فى هيئة نسر أو امرأة برأس نسر. إن عدداً من الشواهد تعزز ارتباطها بالنظام الملكى كراعية له: **فنخبت** ورفيقتها **واچت** فى **مصر السفلى** هما «**السيدتان**» التى سيصوغ وجودهما المزدوج ثانى أسماء قائمة الألقاب الملكية. ولهذا السبب أيضاً، كانت صورة النسر وراء تصميم الإكليل الخاص الذى تضعه الملكات على رؤوسهنّ. ويصوب الطائر رأسه ناحية جبين الملكة، وكأن منقاره المعقوف يهدد أىّ معتدٍ محتمل، وينشر جناحيه إلى أقصى حدّ، ليطوقا رأس الملكة.

وفى قرية **إيشرو** الواقعة جنوب **الكرنك**، انتشرت على نطاق واسع عبادة الإلهة – أنثى النسر **موت**(**) منذ أقدم العصور، واعتباراً من الأسرة الثانية عشرة سوف تتعاظم مكانتها هيبةً وإجلالاً. وبالفعل، فإن قربها من معبد **الكرنك** أرض الإله **أمون** المقدسة، كان مفيداً لها، فصارت زوجة الإله العظيم، عملاً بهذه النزعة التى أشرنا إليها من قبل، والساعية إلى تشكيل عائلات إلهية. وتُصور **موت** فى هيئة حيوانية أو فى هيئة امرأة يتخذ رأسها أحياناً شكل رأس نسر. ولمّا كانت إلهة حامية وراعية مثل **نخبت**، فقد أصبحت شيئاً فشيئاً، عنصراً فى حلقة **أمون** المحاربة، وذلك اعتباراً من الأسرة الثامنة عشرة، ومن ثَمّ فقد اتخذت، فى زمن متأخر، هيئة أسدة(***) أو امرأة برأس أسدة.

(*) أى «*المنتسبة إلى **نخب***»، وهو الاسم المصرى القديم لمدينة **الكاب** الحالية. (المؤلفة)

(**) اسمها يعنى «*الأم*». (المؤلفة)

(***) مؤنث أسد، د. أحمد مختار عمر، معجم اللغة العربية المعاصرة، عالم الكتب، ٢٠٠٨.(المترجم)

حيوانات النيل والمناقع والمروج

إن النهر وشطآنه وأجماته من البوص، وأحراجه من نبات البردى ومناقعه، كانت بلا شك منطقة حيوية بالنسبة **لمصر**، ولكنها كانت موحشة، لا ترحّب بالإنسان، إذ كانت تعيش فيها فونة خطيرة فى بعض الأحوال، بل مهلكة فى الغالب، فكان من الأهمية بمكان تلطيف عدوانيتها، مع ضرورة اللجوء إلى الأساليب السحرية الدينية.

كان التمساح يلبد بين أعشاب المناقع أو يسبح على صفحة ماء النهر، ولما كان حيوانًا مخيفًا ووحشًا مرعبًا، فقد خطب المصريون ودّه، وسعوا إلى التصالح معه عن طريق إقامة الشعائر الدينية واللجوء إلى التعاويذ السحرية المناسبة. كان يتغذّى على الأسماك، ولكن فمه الحاد، كان يخطف أيضًا أية فريسة يستطيع الإمساك بها، سواء كانت صيادًا أو غسّالة أو راعيًا. وكان **سوبك** هو اسم الإله، وربما كان يعنى «*الصبور*» و«*الفطن*»، إشارة إلى طول انتظاره فى الخفاء وشراسته القاتلة. كانت أماكن عبادته عديدة بقدر ما يثيره من خوف رهيب فى النفوس، فعلى امتداد نهر **النيل**، كُرّس لعبادته عدد كبير من المعابد، سواء فى **الدلتا** أم فى **مصر العليا**، ونذكر تحديدًا **كروكوديلوبوليس**(*) Crocodilopolis فى محافظة **الفيوم**، قرب بحيرة **قارون**، حيث كان ينظر إليه بصفته سيد الكون، وهنا، حظيت عبادته، فى ظل الأسرة الثانية عشرة، بأهمية كبيرة. كما كان يعبد فى كوم **أمبو**، فى الإقليم الأول من أقاليم **مصر العليا**، على بعد ٥٠كم شمال **أسوان**. والمعبد المفتوح للزيارة فى الوقت الراهن، يعود فى واقع الأمر إلى العصر **اليونانى الرومانى**. والأمر الجدير بالملاحظة، أن شعائر العبادة التى كانت تقام فى ذلك العصر مزدوجة، إذ تخص أيضًا الصقر الشمسى: **حِر-ور**، أى **حورس** *العظيم*، وباليونانية **حارويريس** Haroeris. ولكن ارتبطت عبادة **سوبك** منذ أقدم العصور بمعتقدات شمسية. وقد صُوِّر الإله، إما فى هيئة آدمية برأس تمساح، أو فى كامل هيئته الحيوانية، ويعلو رأسه قرص الشمس. وبالفعل، فإن مياه

(*) **شِدت** بالمصرية القديمة، ومدينة **الفيوم** حاليًا. (المترجم)

النهر تنحسر فجأة لينبثق منها سوبك كما انبعثت(*) الشمس فى أول أيام الخلق من **المحيط الأزلى العظيم**(٩). فإلى التماثل بين هذين «*الفعلين*»، يعود على ما يعتقد، ارتباط هذين الإلهين. ففى الفكر المصرى، يتداخل عالم الممكن(**) contingent والعالم الأسطورى، فى أغلب الأحوال. إن **سوبك**، باعتباره عنصراً إلهيًا ومن الأحياء المائية بطبيعة الحال، يصبح فى الخيال الدينى عنصراً شمسيًا، أيضًا.

كما أن عبادة **سوبك** قد غالبت الأيام. فبعد ظهور المسيحية، كانت عبادته لا تزال قائمة: إن بردية يعود تاريخها إلى الإمبراطور **هادريان** حول عام ١٣٥ ميلادية تقدم حصراً بالبلدات المصرية التى تقام فيها الشعائر من أجل **سوبك – التمساح**.

❖

فى زمن **مصر** القديمة، كان **النيل** يعج بعدد كبير من أفراس النهر. إنها من آكلات العشب، فلا تهاجم الإنسان بشكل مباشر، ولكن تتلف الزراعة فتأكل القمح الغضّ أو تهرسه بقوائمها الغليظة الثقيلة الوزن. كان حيوانًا بدينًا، ضخم القامة، غليظ الخطم، يخافه المصريون أيضًا، فكانوا يصطادونه بواسطة خطاف طرفه من الظران الحاد، فإذا سُدِّد بمهارة يُرشق رشقًا فى خطم الحيوان، واعتبر هذا النشاط «رياضة» ملكية نبيلة.

ومنذ أقدم العصور، أراد المصرى أن يتحالف مع هذا الحيوان، لما توفره قوته من حماية أكيدة، إذا تمكن من السيطرة عليها، ومن ثَمّ فقد أحيطت أنثى فرس النهر بمظاهر التوقير والتبجيل وهى الإلهة **تاوريس**(***) Toueris أى «*الضخمة*» أو «*الثقيلة*». وقد حولها الورع – الشعبى بلا شك – إلى كائن مركب يجمع بين السمات

(*) أو «*انبعث*» الشمس، إذا تذكرنا أن الشمس لفظ مذكر فى المصرية القديمة. (المترجم)

(**) بالمعنى الفلسفى: ما يجوز وجوده وعدمه. المعجم الفلسفى، مجمع اللغة العربية، ١٩٨٣.(المترجم)

(***) التصحيف اليونانى للاسم المصرى القديم **تاورت**. (المترجم)

البدنية لعدد من الحيوانات(*) وهى العناصر الأكثر ملاءمة لتوفير دفاع فعّال. هكذا جرى العرف على تصوير **تاوريس** واقفة، وقد انتصبت على قائمتيها الخلفيتين، وبدنها بدن فرس النهر، ولها خطم تمساح وقائمتا أسد ويدا إنسان. إنها صورة تنطوى على تهديد ووعيد، وقد تدب الحياة، فى أى لحظة، فى جسدها المصنوع من الحجر أو الخشب أو القاشانى. كان الغرض منها إبعاد الأرواح الشريرة والمؤثرات الضارة. إن قامتها «الرادعة» - كما قد نقول فى أيامنا هذه - نجدها منحوتة، فى أغلب الأحوال، على التمائم والعِصِىّ السحرية، بل وعلى رؤوس المضاجع والأسرّة. إن عدداً كبيراً من التماثيل ونقوش المعابد، تبتغى قوتها وتسعى إليها.

وإذا توخينا الدقة، فقد كانت تضمن سلامة النساء الحوامل، أو أثناء عملية الولادة. كانت أنثى فرس النهر ببطنها البارز وخاصرتيها العريضتين تنقلنا بسهولة إلى فكرة الخصوبة، فبوجودها الضاغط الرهيب، كانت **تاوريس** تحمى الملكات والنساء عندما يلدن. وتأكيداً على ما تحمله من معنى، كانت تستند فى أغلب الأحوال على العلامة الهيروغليفية التى تعنى «*الحماية السحرية*»(**). وإذ توحدت مع فكرة الخصوبة فقد أصبحت أيضاً فى **طيبة** الإلهة المحلية **أوبت** أى «الحريم»(***).

❖

وفى الأجمة الكثيفة التى كانت تظلل شطآن النهر، تطير الطيور بأعداد كبيرة ومن كل نوع، وترفرف وتزقزق وتشقشق وتغرد وتهدر، فيتداخل عالم النبات مع عالم الحيوان فى حركة لا تتوقف فى جميع الاتجاهات المليئة بحياة نشطة.

(*) يحتفظ **المتحف المصرى بالقاهرة** بنموذج لهذه الإلهة فى الطابق الأرضى، القاعة ٢٤، ولكنه من **العصر الصاوى** - الأسرة ٢٦. مع ملاحظة أن ساعديه تستندان على التميمة **سا** رمز الحماية. وهو من حجر الشست الأخضر، وارتفاعه يقارب المتر الواحد. (المترجم)

(**) العلامة **سا**. (المترجم)

(***) معبد **أوبت** قائم فى الركن الجنوبى الغربى، داخل أسوار معبد **الكرنك**، وبجوار معبد **خونسو** لمزيد من التفاصيل راجع:

Richard H.Wilkinson. The Complete Temples of Ancient Egypt. American University in Cairo Press. 2000. p.162. (المترجم)

إن أبا منجل ببدنه الأبيض ورأسه ورقبته وذيله السوداء، يشاهد واقفًا على ساقيه الطويلتين الرفيعتين في مناقع نهر **النيل**، أو معششًا في التويجات العالية المتفتحة لنبات البردي. كان عنصرًا شائعًا ومألوفًا في المشهد الطبيعي المصري. وقد لاحظ المصريون وجوده منذ زمن موغل في القدم، لأنه كان يقضي على الكائنات الحية الضارة التي تعجّ بها شطآن النهر والأراضي القريبة منه. كان إذن وجودًا يؤثر تأثيرًا مواتيًا، ومن ثم كان ينظر إلى **تحوت** منذ أقدم العصور باعتباره إله النظام والمعيار والتوازن الصائب. وإذ يقضي على الثعابين، فإنه يطارد الكائنات الضارة، وتحديدًا أعداء **أوزيريس**. هكذا تُرفع إليه التضرعات في **متون التوابيت**، على النحو الآتي:

*يا **تحوت**، ابسط ذراعيك ضدهم، حسامك فيهم، حتى تبعدهم عن دروب العالم الآخر... فليكن مصيرهم الدمار الذي يصيب من في **الدوات**[١٠] والمحسوبين على من اقترفوا الشر[١١].*

وكالعادة، فسرعان ما حدث الانتقال من الملاحظة العينية المحسوسة إلى التصور الأسطوري، ليصبح **تحوت** الإله الذي يعالج تضاؤل القمر مرة كل شهر، الأمر الذي يشكل ضررًا على توازن العالم، في نظر الفكر المصري. وقد تأكدت دلالته القمرية منذ وقت مبكر جدًا، بينما أخذت عبادته تنتشر في ربوع **مصر**، بدءًا من **الدلتا** التي تعود إليه أصوله، بلا شك. ولا يصور في هيئته كطائر إلا في النادر القليل، بل يُصوّر تقليديًا في هيئة إنسان برأس أبي منجل يعلوه هلال القمر(*). إنه شريك **رع**، الشمس في أعالي السماء: إنهما «*رع وتحوت اللذان يَعبران السماء*»[١٢]. إن جناحه

(*) القمر والشمس يصوران غالبا في هيئة قرص دائري، والذي يُميز القمر وجود الهلال داخل هذا القرص، ومن ثم لا يجوز الخلط بينهما، وإن كانا رفيقين، كما سيتضح من الأسطر التالية. (المترجم)

المُعين يساعد الملك المتوفى على الوصول إلى السماء العليا: «*سوف أُحلّق على جناح* **تحوت** *فى اتجاه الجانب الأيسر من السماء*»(١٣). بل إن الحديث الموجه إلى العبّار السماوى المطالب بمساعدة العاهل الملكى فى صعوده، ينطوى أحيانًا على قدر من الإلحاح، يصل إلى حدّ التهديد: «*إذا لم تنقلنى، سوف أقفز وأستقر على جناح* **تحوت** *الذى سيُبحِر بى فى اتجاه الجانب العظيم*»(١٤). كما أن هذه الجملة التى ينطق بها العاهل الملكى، تحرك المشاعر حتى الأعماق: «*إن* **تحوت** *خلفى عندما يسود الظلام*»(١٥). كما أن الإله – أبا منجل يشارك أيضًا الصقر الشمسى، فى نشاطه النورانى أثناء مساره العلوى. وعن العاهل الملكى الذى توصل إلى تحقيق مبتغاه السماوى يُقال: «*إن يدَىْ الملك هما أيدى الصقور وجناحَىْ الملك هما جناحا* **تحوت**»(١٦). هكذا تتداخل الصور وتتشابك، فى تكوينات أسطورية، ضامنةً مزيداً من فاعلية الأساليب السحرية العليا.

إن عبادة **تحوت**، فى العصر الفرعونى، أمر مؤكد وتحديداً فى مدينة **هرموبوليس**(*)، عاصمة الإقليم الخامس عشر من أقاليم **مصر العليا**. وهنا، يمكن التعرف على أسلوب آخر من أساليب مشاركة الشخصيات الإلهية: فقد عرفت هذه المدينة عبادتين أقدم من عبادة الوافد الجديد **تحوت**: الأولى عبادة أنثى الأرنب المسماة **أونوت**، ثم عبادة القُردوح(**). إن فكراً لاهوتيًا بالغ القدم، قد أفرز تصوراً خاصاً محليًا، حول نشأة الكون، فكان على ما يظن، من فعل عنصر أنثوى هو أنثى الأرنب بالإضافة إلى أربعة عناصر من الذكور، اتخذت هيئة القُردوح، فأقدمت على خلق الشمس. وتطلق النصوص على هذه المنظومة «**الخمسة الكبار**». وعندما تسيّد **تحوت** على الإقليم، تبدّلت المعتقدات: فلم يتبق من **أونوت** سوى اسمها الذى أُطلق على الإقليم(***) الذى احتفظ بيرقه المقدس بصورتها. واتخذ **تحوت** هيئة القرودح الذى

(*) **خمنو** بالمصرية القديمة، **الأشمونين**، حاليًا. (المترجم)

(**) القرد الضخم، المعجم الوسيط. (المترجم)

(***) وبالفعل فإن الأرنب هو العلامة الهيروغليفية الدالة على الإقليم. (المترجم)

أضيف إلى هيئة أبى منجل، لأسباب تكوينية محلية، فصور هذا الرب فى الغالب فى هيئة قرودح جالساً القرفصاء، فوق رأسه هلال. وكما أنه لا يوجد تناقض بين الأشكال، كذلك لا يوجد تضاد بين العقائد، فيتم الملاءمة والتآلف لتصطبغ الأرباب الإلهية بمعانٍ جديدة ودلالات أكثر تعقيداً، دون التخلى عن العبادات الأصلية. كما نشأ تصور جديد حول خلق العالم، بالإضافة إلى «**الخمسة الكبار**». لقد حدث الخلق برعاية **تحوت** وتحت إشرافه، فكان من صنع **ثامون** إلهى يعتقد أنه من إنجاب الإله. ويضم هذا **الثامون** أربعة عناصر مذكرة تتخذ هيئة ضفادع، وأربعة عناصر مؤنثة تتخذ هيئة الثعابين[١٧]. إن أسماء الأزواج الأربعة تنطوى فى الوقت نفسه على وصف لعملية الخلق. وأسماؤها هى **نون ونونت**[١٨] أى «*المحيط الأزلى*»، حيث توجد الضفادع والثعابين بشكل طبيعى. **وحِحو وحِحِت** أى «*الأبدية*»، ففى هذا العالم اللاشكلى، لم يكن الزمن وحدوده قد وجدت بعدُ. **وكِكو وكِكِت** أى «*الظلام*» الذى كانت تعمل فيه حيوانات عالم بلا نور. **وإمن وإمنت** أى «*الخفىّ*» وهو اسم الرب الذى لم تُعرف بعدُ قدراته وإن كان قريباً. كان الأزواج الأربعة القائمون فوق أكمة انبعثت من الصُهارة السائلة يتأهبون لخلق البيضة التى ستنبثق منها الشمس.

إن **تحوت – جحوتى** بالمصرية – إله النظام والمعيار، هو رب العقل والروحانية. وبصفته «**أمير الكُتب**» فقد ابتكر اللغة والكتابة،باعتبار أن العلامات الهيروغليفية هى «**الكلمات الإلهية**»(*)، فمن الطبيعى إذن أن يصبح راعى الكُتّاب وحاميهم. وتُنحت أحياناً صورة قُردوح، فى أُلفة بالغة، فوق كتف من يتولى الكتابة، أو يستقرّ الحيوان المقدس فى جلاله، على ظهر الكاتب، ليؤكد على وجوده المؤازر والحامى. وكانت رفيقته الإلهة **سيشات**(**)، إلهة الكتابة، وتصور فى هيئة امرأة تعاون الإله فى مختلف أنشطته. وكان **تحوت** الكاتب المشرف على كافة المراسم الطقسية والإلهية. ومن مهامه على وجه التحديد، إبان حفل تتويج العاهل الملكى الجديد، قيامه، فى صحبة **سيشات**،

(*) **مدو نثر** ، بالمصرية القديمة. (المترجم)

(**) أى «*تلك التى تكتب*». (المؤلفة)

بتدوين أسمائه على أوراق الشجرة المقدسة. كما سيناط به أيضًا واعتبارًا من الأسرة الثامنة عشرة، على وجه الخصوص، بالإشراف على عمليات وزن قلب المتوفى، من أجل تقييم حياة هذا الأخير تقييمًا مواتيًا وعادلاً، وتدوين نتائج هذا الفحص على لوحة صغيرة. كما أنه كبير كُتَّاب السماء، الذى لا غنى عنه للنظام الإلهى.

كما أنه إله الأرقام و«*ميقاتى زمن الحياة*»، إنه سيد الزمن بشكل عام، و«ربّ *السنوات*»، ومُنظِّم كافة التقسيمات الزمنية من شهور وسنوات، بالإضافة إلى التقويم الزمنى.

كما كان **تحوت** الساحر الأعظم. وبالفعل فإن **الكلمة**(*) le Verbe الذى يُعتبر الإله، بالنسبة له(*)، هو الحِرفىّ صانع كل وجود - كان ينظر إليه(**) فى **مصر** وجميع الحضارات الساميّة والإفريقية، باعتباره الإله الخالق. فالنطق بكلمة من الكلمات وهو التعبيرالشفهىّ عن واقع، يترتب عليه خروجه إلى الوجود، ومن ثم لا يمكن أن يكون سيد الكلمات الإلهية واللغة والشعائر الدينية سوى رب السحر المؤتمن على التعويذات المكنونة فى مكان سرّى.

إن **هرمس المثلث العظمة** Hermès Trismegiste، هو الصورة المحورة للإله **تحوت** الذى وحّده الإغريق مع الإله **هرمس** Hermès، وعندما اتخذ **حورس** هذا الاسم فى زمن متأخر، لقى نجاحًا منقطع النظير، فى الأدبيات **الهرمسية**(***). وإن كانت

(*) الكلمة عند المسيحيين مؤنث لفظى ومذكر معنوى. فقد ورد فى الترجمة العربية لانجيل يوحنا: فى البدء كان الكلمة. وهو ما تقصده المؤلفة المنتمية إلى الثقافة الغربية المسيحية. مع ملاحظة أن اللفظ الفرنسى مذكر. وليستقيم المعنى مع سياق النص تعاملت مع هذا اللفظ باعتباره مذكرًا. (المترجم)

(**) أى: إلى الكلمة. (المترجم)

(***) لمزيد من التفاصيل، راجع على سبيل المثال:

* متون هرمس، تأليف تيموثى فريك وبيتر غندى، ترجمة عمر الفاروق عمر، المجلس الأعلى للثقافة، ٢٠٠٢.

* دكتور محمد عابد الجابر، نقد العقل العربى، الجزء الأول، الفصل الثامن والفصل التاسع، مركز دراسات الوحدة العربية، ط٦ ١٩٩٤. (المترجم)

هذه الكتابات تعود أساساً إلى النزعة التركيبية الدينية التى عرفتها الإسكندرية، إلا أننا نستشف من خلال هذه النصوص التى دونت فى العصر المسيحى، وجود معتقدات وتعبيرات جاءت من **مصر** القديمة.

❖

كانت الزواحف والحشرات تعيش أيضًا فى تربة المستنقعات الغرينية أو الرملية، بل وفى المياه ذاتها.

الأساطير المرتبطة بالثعابين متنوعة بقدر تنوع الثعابين ذاتها: كثعبان الماء غير السام، والحية الرقطاء السامة، ولا سيما الحية القرناء التى تنبعث فجأة من التربة لتلدغ لدغتها القاتلة، وذلك إلى جانب الكوبرا المتشامخة الخطيرة، التى تنفخ رقبتها وتخرج لسانًا له تأثير قاتل، كلما استثارها أحد. كان المصريون يعرفون على أكمل وجه هذه الأخطار، فعندما كانوا ينحتون أو يرسمون العلامة الهيروغليفية **ف** [B] وهى صورة الحية القرناء كان النحّات أو الكاتب، وذلك منذ **متون الأهرام**، يقطع صورة بدن الحيوان إلى نصفين ليتجنب أذاه [C]. وفى حقيقة الأمر، فكل صور **مصر**، سواء كانت علامات كتابة أو أشكالاً منحوتة أو مرسومة، ما هى إلا أغلفة عرضة لاستقبال العناصر الحيوية للكائنات التى تصورها، وبالتالى تدبّ فيها الحياة لتكرر الإيماءات المألوفة، وسيلعب هذا المعتقد دوراً بارزاً فى تصور الحياة بعد الموت[١٩].

ومن ثم، فإن أول إجراء يقدم عليه الإنسان هو جعل قوى الحيوان الضارة غير فاعلة. وللوصول إلى هذا الهدف، عرفت **مصر** أعداداً كبيرة من وسائل دفاعية قائمة على التعويذات السحرية. ولكن هذه القوى ذاتها، إذا عرف الإنسان كيف يخطب ودها بفضل ترتيبات شعائرية معينة، فقد يحولها إلى أداة دفاع فعالة، وحليف يقف إلى جانبه، ضد أعدائه المحتملين. هكذا فإن الإلهة - الصل **واجت** يُنظر إليها باعتبارها الراعية الحامية **لمصر السفلى**. وكما أسلفنا[٢٠]، فقد وردت ضمن قائمة الألقاب الملكية منذ **نعرمر**، وتحديداً، فى اسم **السيدتين**. فقد جرى العرف أن تتولى **نخبت** **وواجت** حماية **مصر** وملكها. وهذه الرمزية ذاتها ترتبط بتصور **الأوريوس** uraeus

- التصحيف اليونانى للاسم المصرى **وعرت**: فأنثى الكوبرا، بعنقها المنتفخ، التى تُصور منتصبة عند واجهة غطاء رأس الملوك والملكات والآلهة الشمسية، تنتشر أيضًا على نطاق واسع على امتداد أفاريز المعابد، متأهبة لقذف سمها فى وجه كل مهاجم. وينظر إلى أنثى الصلّ باعتبارها عنصرًا ناريًا وابنة **رع**، كإشارة بسيطة على ما يعتقد، إلى الحرارة المرَضيّة التى تثيرها اللسعة القاتلة. وفى أزمنة لاحقة، وإبان كبرى المعارك الحربية، فى زمن **الرعامسة** على وجه التحديد، ستصبح أنثى الصل خير معين للعاهل الملكى، فتحرق أعداءه.

وكانت بعض *الربات - الثعابين* المحلية، محل توقير وتبجيل شعبيّين، فتضفى حمايتها على مكان من الأماكن. هكذا ففى المرتفعات الصخرية المطلة على قرية **دير المدينة**(*)، فى منطقة **طيبة**، كان الحرفيون يقيمون الشعائر الدينية من أجل الربة الكوبرا **مر - سيجر**، أى «*تلك التى تحب الصمت*»، وكانت الراعية الحامية للجبانة الشاسعة المجاورة. كما كان الفلاحون يعبدون أنثى كوبرا مقدسة أخرى، هى الإلهة **رنن وتت**، هى «*سيدة الشونة*» و«*سيدة المحاصيل*»، فتسهر على حسن نمو القمح والنباتات، فتُبعد المؤثرات الضارة.

وبالفعل، يرتبط الثعبان، فى الفكر المصرى، ارتباطًا وثيقًا بحياة النبات. لقد نشأ هذا التصور بلا شك، من واقع ملاحظة بسيطة: فالثعبان يفقد جلده ويولد من جديد لحياة «*جديدة*»، كلما انسلخ جلده، وكما يولد النبات من جديد بحلول الربيع، فإنه يتغذّى فى أعماق التربة على عصارة النبات الذى يتجدد نموه على الدوام، ومن ثَمّ فإنه يشاطره طبيعته. فلا يوجد فقط تماثل فى دورات الحياة، ولكنهما يشتركان أيضًا فى مصدر واحد من مصادر الحياة. هكذا أصبح الثعبان رمز الحياة التى لاتتوقف أبدًا، رمز الخلود. وهذا المعتقد ليس مصريًا فحسب، بل نجده فى كافة حضارات **العالم القديم** وفى **إفريقيا**، ففوق المذابح المنزلية فى **ديلوس**(**) Delos

---

(*) **تا ست ماعت**، بالمصرية القديمة، أى **مكان الحق**. (المترجم)

(**) من أصغر جزر أرخبيل **القوقلاديس** les Cyclades اليونانى. (المترجم)

وبومبيى(*) Pompei، صُوِّرت الثعابين، لترمز إلى الآلهة العائلية التى لا تهلك أبداً. وإذا اتجهنا إلى **إفريقيا** وإلى جزيرة **مدغشقر**، نجد أنه كان فى وسع الأجداد الموتى أن يتجسدوا ثانية فى الثعابين ليحيوا من جديد على سطح الأرض. وفى الأدب الأسطورى وفى الحكايات فإن دمج «*الثعبان فى الحياة الأبدية*» مصدر لعدد كبير من المغامرات. نذكر على سبيل المثال **حكاية الغريق المصرية**[٢١]، ففى الجزيرة التى حطّ عليها الغريق يوجد ثعبان مهيب «*طوله ٣٠ ذراعًا، وطول لحيته*[٢٢] *يتجاوز الذراعين. كما كان جسده مغطّى بالذهب وحاجباه من اللازورد*». ويتضح أنه مالك لنبات الحياة، وهو البخور فى هذه الحالة. وفى قصة **جيلجاميش** - السومارية ثم البابلية - يبتلع الثعبان نبات الحياة الذى أخذه البطل من **أوبانافيستيم**. وبعمله هذا، كان الثعبان يقوم بالدور الموكل إليه. ولا يمكن لكائن من كان، من البشر، أن يمتلك هذا النبات وإن كان نصف إله مثل **جيلجاميش**، إلا إذا كان إلهًا حقيقيًا، أى *إلهًا - ثعبانًا* يرتبط مصيره ارتباطًا وثيقًا بمصير النبات.

ولكن الخير والشر يتجاوران فى الكون. صحيح أن عناصر الخواء الأصلى الهدامة، قد طرحت بعيداً عند تخوم العالم، لحظة الخلق، إلا أن تهديدها يظل كامنًا. ومع ذلك، فإن الفكر المصرى لم يكن قط، واحداً أو موحّداً. وهكذا، فعندما أراد المصريون أن يرمزوا إلى قوى الشر، لجئوا بطبيعة الحال إلى الثعبان السام. إن معتقداً ما لا ينفى وجود معتقد آخر، فقائمة الصور الأسطورية متنوعة ولا تجمعها وحدة أساسية، لأنها تعبير عن أحلام البشر المتنوعة ومختلف إسقاطات عقلهم الباحث عن الرموز.

إن الثعبان - الوحش، بقامته المهولة، كائن هائل الحجم ومرعب إلى حد بعيد. لقد أسماه الإغريق **أبوفيس** Apophis وهو **عابب** فى اللغة المصرية. إنه يهدد بتقويض النظام الكونى، عندما يهاجم القارب الشمسى يوميًا، عند الفجر وعند الغروب. إن

(*) مدينة إيطالية، جنوب شرق مدينة **نابولى**، دفنت تحت حمم ثورة بركان **الفيزوف** عام ٧٩ ميلادية، وتوصل العلماء، فى الوقت الراهن إلى تنظيف جانب منها. (المترجم)

أپوفيس يبتلع، على سبيل المثال، نهر **النيل** الذى يبحر القارب المقدس على صفحته، عندئذ تتوقف مسيرته النورانية. وفى هذه اللحظات الحرجة، يلجأ الكهنة داخل المعابد، إلى القيام ببعض أساليب السحر أو بصبّ جام لعناتهم على **أپوفيس** حفاظًا على التناغم الكونى، بالقضاء على ما يهدده[٢٣]. إن قوى التوازن، تخرج يوميًا منتصرة من المعركة التى تخوضها ضد الملمّات والفوضى، فينهزم **أپوفيس** ويتغلب النور على الظلمات ويبددها، وتهاجم ثعابين أخرى الشمس الضامنة الرئيسية لتناغم الكون. وهذا هو حال ثعبان جبل **باخو**، وهو الموقع القائم فى **شرق** السماء، كما ورد فى **متون التوابيت**:

*إنى أعرف جبل **باخو** هذا، فهو دعامة للسماء. إنه من الحجر وعرضه ثلاثة مئة ذراع. إن الإله - التمساح **سوبك**، رب **باخو** يقيم إلى الشرق من هذا الجبل. إن معبده من العقيق الأحمر. ويوجد ثعبان فى قمة هذا الجبل. طوله ثلاثون ذراعًا وثلاثة أذرع من الجزء الأمامى من بدنه، وهو من الظرّان. إنى أعرف اسم هذا الثعبان. (إنه يُدعى): «هذا الذى فوق جبله، هذا الذى فى لَهَبه». وإذا حلت لحظة المساء يوجّه هذا الثعبان نظراته إلى **رع**، ويترتب على ذلك توقف بحارة (القارب الإلهى) وفوضى عارمة فى مساره. عندئذ أخذ **ست**[٢٤] مكانه أمامه وبدأ يتلو هذه العزائم السحرية: «إنى أنهض أمامك حتى تتواصل الملاحة فى نظام. أنت الذى لمحته من بعيد، اغمض (الآن) عينك. لقد كبّلتك بالأصفاد. فأنا **الذكر الفحيل**. اخفِ رأسك، فإذا كنت مزدهرًا، فأنا أيضًا مزدهر. أنا (العارف) العظيم (المطلع) على العزائم السحرية. لقد مُنِحتَ لى لأتصدّى لك. إنها القدرة الروحانية، أنت يا من تسير على بطنك... اعلم، أننى أسير الآن، وقوتك فى يدى، فأنا من يحمل القوة. لقد حضرت... ليكون **رع** فى سلام مع حلول المساء، بعد أن أتم دورة السماء العليا. أنت الآن فى الأصفاد، فقد سبق أن صدرت ضدك الأوامر». هكذا يغرب **رع** حيًا[٢٥].*

❖

عرفت **مصر** حيوانًا آخر شديد الخطورة وإن كان صغير الحجم: إنه العُقرب، وهو من مجموعة العنكُبوتيات وله ذنب سام ولسعته قاتلة فى أغلب الأحوال. وفى **مصر** القديمة كان العقرب يتكاثر بسرعة بجوار النهر والمروج وبين الصخور وفى الأراضى الصحراوية. إنه لا يهاجم أحدًا ولكنه يعتدى على من يزعجه فى وكره فيلسعه بذنبه. إن عددًا لا بأس به من التعويذات العزائمية كان الهدف منها الحماية من تأثير السمّ القاتل. كما كان المصريون يجلّون ويبجلّون **سلكيس**(*) Selkis، الإلهة العقرب. وقد صُوِّرت فى هيئة عقرب برأس امرأة وكانت تتخذ فى الغالب هيئة امرأة تضع صورة عقرب فوق رأسها. كما أُسند إليها دور جنائزى حامٍ. ولا نعرف المكان الأصلى لإقامة شعائرها.

الصحراء وما بها من وحوش وآكلات لحوم

كان وادى **النيل** الطويل تطوقه من **الشرق** ومن **الغرب** الصحارى بمساحاتها الشاسعة ورمالها الشديدة التوهج. وفى نظر المصرى القديم، كانت أطراف الصحارى عبارة عن المدخل إلى عالم لم يعد هو **مصر** التى يعرفها. إنه عالم «*خارجى*»، ومنطقة شاسعة قاحلة، تشكل المدخل إلى أراضٍ قصيّة. إن الكلمة **خاست** فى اللغة المصرية، الملحق بها المخصص(*) [D] الذى يصور مساحة مسطحة موشاة برمال صهباء إلى جانب تلال ثلاثة، تشير فى آن واحد، إلى «*الصحراء*» وإلى «*البلدان الأجنبية*». كانت تسكنها فونة وفيرة وخطيرة فى بعض الأحوال ومنها الغزلان والظباء والوعول والضباع وابن أوى والأسود. وكانت منطقة تنتشر فيها أعمال الصيد.

وعملاً بالأساليب التى عرضنا لها آنفًا، حاول الإنسان أن يستأثر لصالحه بقوى أكثر هذه الحيوانات ضراوة، بفضل أساليب السحر الدينى.

لم يوجد فى **مصر القديمة**، ابن آوى حقيقى كما يعرّفه عالِم الحيوان فى العصر الحديث، بل كان عبارة عن كلب ضخم متوحّش، أشبه بالذئب، لونه أسود

(*) التصحيف اليونانى للاسم المصرى القديم، **سرقت**. (المترجم)

ويتميز بأذنين عاليتين وأنف طويل مسحوب وخطم رفيع وذنب مستوٍ وكثيف(*). ولا شك أن **واپ - واوات**(**)، هو الأقدم من بين الآلهة - ابن أوى، الذى كان محل تبجيل. كما أقيمت له الشعائر الدينية فى **أسيوط**(***)، عاصمة الإقليم الثالث عشر، من أقاليم **مصر العليا**. إن هيئة الحيوان العدوانية هى التى وسمته بمظهره كإله محارب. وفى مدونة من **أسيوط**، صُوّر **واپ - واوات** حاملاً مقمعة حرب وقوسًا، ويطلق عليه: «*الأقوى من بين الآلهة وأكثرهم انتصارات*». إن صورته القابعة فى أعلى سارية تتقدم، فى أغلب الأحوال، المواكب الإلهية الشعائرية والطلعات الملكية. وفى أزمنة لاحقة، وفى عصر كبرى المعارك التاريخية، سينطلق الفرعون ليواجه العدو، يتقدمه بيرق فوقه صورة **واپ - واوات**.

ولكن الدلالة الرئيسية المعروفة عن ابن أوى المؤلّه والأكثر شيوعًا، هى سمته الجنائزية. فبالفعل، وعند حلول المساء كانت هذه الكلاب الضخمة المتوحشة تتردد على مشارف الجبانات، على مقربة من القرى، وكأنها خارجة من عالم الأموات. ومن جانب آخر، كان لونها الأسود يذكر المرء بلون القار المستخدم فى عملية التحنيط. ولم يكن الأسود لون الحِداد، وفقًا للمفهوم الحديث، ولكن ينطوى خلافا لذلك، على معنى استعادة الحياة وتجديدها(****). ولا شك، أنه قد تَّرتب على هذين الوجهين ما كان ينتظر الإله - ابن أوى، من مصائر جنائزية. إن **خنتى - إيمنتيو**(*****) يعود إلى

(*) عن معنى المخصص راجع فيما بعد: الفصل السادس. (المترجم)

(**) أجمل تمثال لهذا الحيوان عُثر عليه بمقبرة **توت عنخ أمون**، رقم ٦٢، فى **وادى الملوك**، ومن مقتنيات **متحف القاهرة** فى الوقت الراهن، ويُعرض فى الرواق ٤٥ من الطابق العلوى. (المترجم)

(***) «*هذا الذى يفتح الدروب*». (المؤلفة)
أو «*فاتح الدروب*». (المترجم)

(****) **ساوتى** بالمصرية القديمة وصحّفه الإغريق إلى **ليكوپوليس** Lycopolis. (المترجم)

(*****) ألهذا السبب ما زال رجال الدين المسيحى فى **مصر** والنساء فى الريف - يرتدون الملابس السوداء؟ (المترجم)

(*****) أى «*هذا الذى يقف على رأس أهل الغرب*»، وهو الاسم الذى كان يطلق على الأموات فى عالمهم - **عالم الغرب**. (المؤلفة)

غياهب الماضى، وهو إله **أبيدوس**، عاصمة الإقليم الثامن من أقاليم **مصر العليا**. واعتبارًا من الأسرة الحادية عشرة، حلّ محله **أوزيريس** الذى تقمص شخصيته.

إن **أنوبيس**(*) هو أشهر إله - ابن آوى فى عاصمة الإقليم السابع عشر من أقاليم **مصر العليا**، وقد أطلق عليها الإغريق اسم **كينوبوليس** Cynopolis أى «*مدينة الكلب*»(**). كان **أنوبيس** مرتبطًا منذ **متون الأهرام** بعمليات **قيامة الملك** المتوفى وبعثه، بل وبمصائره النَجْميّة، فى بعض الأحوال. وفى غبش المعبد الجنائزى كان الكهنة ينطقون الكلمات الشعائرية على مومياء الملك المتوفى قائلين:

* *إن قدميك هما قدما **أنوبيس**، انهض!*[26]

* *إنك تأتى على صوت **أنوبيس**، إنه يجعلك نورانيًا مثل **تحوت***[27].

وتروى الأسطورة أنه قام بتحنيط **أوزيريس**[28]. وسوف تُكسبه هذه المهمة شهرة كبيرة: إنه القائم على تشكيل جسد المتوفى، تشكيلاً ممتازًا.

* *إن **أنوبيس** سعيد بما صنعته يداه، إن رئيس المقصورة الإلهية مغتبط*. إنه حرفى عظيم[29].

ويصيح المتوفى بعد أن بُعث حيًا، قائلاً:

* *افتح لى الطريق، حتى أخرج وأمشى، فأنا الذى أعاد **أنوبيس** خلقه*[30].

واعتبارًا من الأسرة الثامنة عشرة، يتواجد **أنوبيس** فى مشاهد وزن قلب المتوفى، التى سبق الإشارة إليها، فهو الذى يقوم باستقباله فى قاعة المحكمة فيتعامل مع الميزان، بينما يسجّل **تحوت** نتائج عملية الوزن.

(*) **إينپو** بالمصرية القديمة، وهو مجرد اسم وصفى يعنى «*الذى يتخذ هيئة **ابن آوى***». (المؤلفة)

(**) بلدة **القيس** الحالية، سليم حسن، أقسام مصر الجغرافية فى العصر الفرعونى، ١٩٤٤، ص٦٠. (المترجم)

ويُصور **أنوبيس** إما فى هيئة كلب ضخم أسود رابض على بطنه، كلب يقظ وحامٍ، أو يُصوَّر فى هيئة إنسان برأس ابن آوى.

*

كانت الأسود مفخرة ما تغنّمه رحلات الصيد الملكية. كانت تعيش على ما تقتنصه فى الصحراء، فلا تهاجم الإنسان. ولكن إذا حلّ المساء، تقترب بحذر شديد من الأراضى المأهوله لترتوى من مياه الوديان التى تغذى نهر **النيل**. وتم تأليه الأسدة. وكانت على ما يعتقد أكثر عدوانية من الذكر، لأنها المسئولة عن الصيد بحثًا عن طعام صغارها. وإذ أراد الملوك والبشر أن يتحالفوا معها، أقاموا الشعائر من أجلها.

كانت **سخمت** – أى *القوية* – تُعبد على وجه التحديد فى منطقة **منف**(*) Memphis، فى الإقليم الأول من أقاليم **مصر السفلى**، وكان ينظر إليها بصفتها زوجة الإله **پتاح**، فى إطار ثالوث عائلى(**). وفى كثير من الأحوال، يتم الخلط بينها والإلهة **باستت**، الإلهة القطة ومركز عبادتها الرئيسى فى **بوباستيس**(***)، عاصمة الإقليم الثامن عشر من أقاليم **مصر السفلى**. ويبدو أن المعتقدات الإلهية، قد جعلت من الإلهتين شخصية إلهية واحدة، فكانت **باستت** هى هيئتها المحببة إلى النفس، و**سخمت** هى الوجه الأكثر شراسة، بل يصعب أحيانًا التمييز بين صور هذين الحيوانين من الفصيلة السنّورية.

تتخذ **سخمت** فى الغالب مظهرًا مهيبًا، وجرى العرف على تصويرها فى هيئة امرأة برأس أسدة، فى حين تصور **باستت** فى هيئة آدمية برأس قطة، وتمسك فى الغالب مصلصلة وتتدلى سلة من ساعدها، فى حين تقدم على يدها رأس أسدة،

(*) التصحيف اليونانى للاسم المصرى القديم **من نفر**، أى *«الثابت والجميل»*، و**ميت رهينة** حاليًا، أو **ميت رهنت** بالمصرية القديمة، أى *طريق الكباش*. (المترجم)

(**) **ونفرتوم** هو ثالث آلهة هذا الثالوث. (المترجم)

(***) معنى اسم هذه المدينة «مقر إقامة – مسكن – **باستت**». (المؤلفة)
والاسم هو التصحيف اليونانى للاسم المصرى القديم، **پرباستت**، و**تل بسطا**، حاليًا. (المترجم)

يُصوَّر الإلهة **سخمت**. و**باستت** هى الإلهة التى يغمرها المصريون بهجةً وسعادةً، عن طريق الرقص والموسيقى. أما **سخمت** فهى عنصر أنثوى خصب، فتحمل بالعاهل الملكى وتلده، وبالتالى يشاركها هذا الوليد طبيعتها السامية والإلهية، كما ستتولى من جانبها، حمايته حمايةً طبيعية:

* *لقد حَمَلت **سخمت** بالملك*[٣١].
* *لقد وَلَدت **سخمت** الملك*[٣٢].
* *قلب الملك هو ملك **سخمت** العظيمة*[٣٣].

وتقوم **باستت**، كمظهر للإلهة **سخمت** بدور مماثل:

*إن والدته (أى والدة الملك) **باستت** قد أرضعته، والقائمة على رأس (مدينة) **نخب** قد أنهضته، والواقفة على رأس (مدينة) **بوتو** قد وضعت يديها عليه. هكذا، فأنا قادمة، قادمة*[٣٤]!

يا لها من صيحة متشامخة وفرحة، يطلقها العاهل الملكى الذى يُبعث حيًا بمعاونة الإلهتين اللتين ترضعانه وترعيانه وتسهران عليه.

* *إن قلب الملك هو **باستت***[٣٥].

ولما كانت الأسدة الإلهية كائنًا قويًا، محبًا للقتال، فسوف تلازم العاهل الملكى فى معاركه وتُؤمِّن حماية **مصر**. وإليكم هذا المقتطف من ترنيمة **أمن إم حات**(*) الثالث:

(*) أى «أمون فى المقدمة»، وهو من ملوك الأسرة الثانية عشرة. (المترجم)

*الملك هو **كاء**[٣٦]. والوفرة فى فمه. إنه من يأتى إلى الوجود بكل ما هو موجود.*
*إنه **خنوم**[٣٧] بالنسبة للأجساد جمعاء. إنه من يُنجب من لابدّ أن يأتوا (إلى الوجود).*
*إنه **باستت** التى تحمى **القطرين**. ومن يعبد الملك، يجد عونًا لساعده. ولكنه **سخمت***
عندما يتصدّى لمن يخالف أوامره[٣٨].

وباخت هى إلهة أسدة أخرى، كانت تُعبد فى **سپوس أرتميدوس** Speos Artemidos[*] على مقربة من **بنى حسن**، فى الإقليم الخامس عشر من أقاليم **مصر العليا**، كما كان لها مظهر مرعب. «*إنها **باخت**، ذات النظرات التى تقدح شررًا، والمخالب الحادة، إنها الأسدة التى تُبصر وتسلب وتنهب أثناء الليل*[٣٩]». كانت تحمى أتباعها المؤمنين، كما تقوم بدور محلى خاص فى توزيع الأمطار والعواصف، وإن كانت شديدة الندرة، فى حقيقة الأمر. ولكن عندما تنهمر أو تهبّ، تتفجر مجارى الوديان بالماء حتى تتحول إلى سيول جارفة موقتة. ولما كان مكان عبادة الإلهة قائمًا عند مصب أحد هذه الوديان، صارت بطبيعة الحال وبحكم التقليد المتواتر «*إلهة مصب الوادى*». وبالنظر إلى هذا الوضع، فقد أصبحت «*تلك التى تفتح دروب المطر*»، فكانت نعمة عظيمة الفائدة بالنسبة للفلاحين.

حيوانات القطعان الولودة

كانت البقريات والأغنام مفخرة الماشية فى **مصر**. فتلعب دورًا على قدر كبير من الأهمية فى اقتصاد البلاد. فلم تكن توفر فقط ما يحتاجه المصرى من غذاء، فتتكدس أفخاذ الخراف فوق موائد القرابين[٤٠] بالإضافة إلى غيرها من لحم العجول، كما تصطف الأوانى المملوءة لبنًا أمام الموائد. وفضلاً عن ذلك، فقد كانت تقدم مساعدة غزيرة القدر للزراعة، فتُقرَن كل بقرتين معًا، لتجرّ المحراث لفلاحة الأرض. فالخراف تغرس بحوافرها الحبوب فى التربه، فى موسم البذر إبان شهر أكتوبر،

(**) speos: كلمة يونانية تعنى «**كهف**». والمقصود منه هنا، أنه معبد محفور فى صخر الجبل. وقد وحّد الإغريق بين **باخت** وإلهتهم **أرتميس** Artemis. وهذا الموقع هو **إسطبل عنتر** حاليًا و**سبريت** عند قدماء المصريين. (المترجم)

وتسحن الحبوب على البيدر، فى فصل الربيع. كان الرعاة والفلاحون والبهائم، تجمعهم رابطة من المشاركة والألفة. وفى هذه الحالة، لم يكن مردّ ذلك الخوف، ولكن الاعتراف بالجميل هو الذى ربط البشر والحيوانات المفعمة بالبركة والخيرات، برباط من الشعائر الدينية والورع المخلص.

كما أن قدرة الكباش والثيران على التناسل، وخصوبة الأبقار اللتين تعملان على تكاثر قطعان الماشية، كانتا أيضًا محل تبجيل وتوقير، لأنهما ترمزان إلى الحياة المتجددة على الدوام وبلا انقطاع، ومن ثَمّ كانت هذه الحيوانات جزءًا مشاركًا فى الأبدية، كصفة إلهية جوهرية، ولأنها تجسيد لها.

لقد عبدت **مصر** عددًا كبيرًا من الأرباب - الكباش. فشعائر العبادة التى كانت تقام فى **إلفنتين**[٤١](*) من أجل **خنوم**، على قدر كبير من الأهمية. كان **خنوم** يُصور فى أغلب الأحوال فى هيئة آدمية وبرأس كبش بقرنين أفقيين حلزونيين. وبسبب وظائفه الإنجابية الرئيسية، كان ينظر إليه بصفته إلهًا خالقًا. إنه الحِرفىّ الذى جبل الكون، فيشكل صغار البشر على دولاب الفخارى، الخاص به. ولا شك، أن هذا الأسلوب المميّز، قد جاء نتيجة وجود مستعمرة للفخاريين، على قدر كبير من الأهمية، ظلت نشطة فيما بعد، لفترة طويلة وحتى العصر اليونانى. إن واقعًا جغرافيًا محليًا، يؤثر فى أغلب الأحوال على كيفية تصوير الأرباب. وهكذا، يُنظر إلى **خنوم** بصفته «*سيد المياه الرطبة*»، إذ يبدو أنه يتحكم فى تدفق نهر **النيل** إلى الأراضى المصرية، منبثقًا من صخور الجندل الأول، التى تعتبر المكان المقدس لمنابع النهر. وإذا كان **خنوم** هو المعبود الكبش الأكثر شهرة، فإنه مدين إلى هذا الوضع الجغرافى ليكون «*سيد الجندل*»، فيحتاج إليه الجميع على أرض **مصر** للحصول على فيضان غزير. وكان يحتلّ من جانب آخر موقعًا إستراتيجيًا، فيتولى حماية المملكة، من أى هجوم محتمل من جانب أبناء **الجنوب**، من القبائل النوبية الغازية.

(*) عاصمة الإقليم الأول من أقاليم **مصر العليا**، وتقع قبالة مدينة **أسوان** ولا تبعد كثيرًا عن الجندل الأول. (المؤلفة)

وهى جزيرة وسط **النيل**، واسمها بالمصرية القديمة **أبو** أى **الفيل**، كما تعرف حاليًا **بجزيرة أسوان**. (المترجم)

وفى إطار الاهتمام بتجميع العبادات المحلية المبعثرة، أتيح للإله **خنوم**، فى **إلفنتين** أن تكون له عائلة تضم إلهتين مجاورتين: **ساتيس**(*)، وتنحدر أصلاً من البلدان الجنوبية، والأقرب إلى الصواب أن اسمها ويعنى «*صاحبة القوس*» يرتبط باسم حملة الأقواس النوبيين، وأصبحت زوجة **خنوم**. وربما كانت **أنوكيس**(**) زوجة ثانية (؟)، ولكن الأصوب القول أنها كانت الابنة فى هذا الثالوث. كما أن غطاء رأسها النباتى المرتفع، يكشف عن أصولها النوبية. هكذا توطدت الروابط مع البلدان الإفريقية المتاخمة لأرض الكنانة، من جهة الجنوب، مع ضمان ما يشبه التحالف الروحانى.

كان **خنوم** يعبد فى بضع عشرة مدينة من مدن **مصر**، وتحديداً، فى **إسنا**(***)، الواقعة شمال **إلفنتين**. والمعبد الذى يشاهده الزائر، فى الوقت الراهن، أعيد بناؤه فى عهد **بطليموس** السادس، فى موقع المعبد الذى سبق تشييده إبان الأسرة الثامنة عشرة. وفى هذا المكان كان للإله **خنوم** رفيقتان هما **نيبوت** أى «*سيدة الأرياف*»، و«**منحيت**»، وهى معبودة برأس أسدة. وصاغت كل مدينة من مدن هذا الإله نفسه، قصتها الأسطورية، بما يتفق مع الضروريات المحلية، وإن بقيت الدلالة الرئيسية لهذا المعبود كما هى: إن **خنوم** فى **إسنا**، أو فى **إلفنتين**، على حدّ سواء، يظل على الدوام الإله الخالق. فالنصوص المنحوتة على جدران معبد **إسنا**، التى نشرها العالم الفرنسى **سيرج سونرون** Serge Sauneron، منذ وقت قصير، توفر لنا معلومات غزيرة عن قصة خلق العالم وأصول الحياة. ويشهد بعض هذه النصوص، على تقليد متواتر موغل فى القدم، يعود إلى أكثر من ثلاثة آلاف سنة مضت، على استمرارية عبادة **خنوم**، وإن دُوّنت فى القرن الثانى الميلادى.

❖

(*) التصحيف اليونانى للاسم المصرى القديم **سثت** أو **ستت**. (المترجم)

(**) التصحيف اليونانى للاسم المصرى **عنقت**. (المترجم)

(***) الإقليم الثالث من أقاليم **مصر العليا**. (المؤلفة)

وكان معبود - كبش آخر، محل تبجيل وتوقير عند مدخل **الفيوم** فى مدينة **هرقيلوبوليس**(*) Herakleopolis فى الإقليم العشرين من أقاليم **مصر العليا**. إن اسمه **حرى شاف** هو وصف لوضعه الجغرافى، ومعناه: «*هذا الذى على بحيرته*». كما كان لدلالته بُعد عالمى وكونى، فعيناه كانتا الشمس والقمر ومن أنفه يخرج الهواء. وقام بدور بارز وهام فى ظل الأسرتين التاسعة والعاشرة، عندما تسلم ملوك **هرقليوبوليس** زمام السلطة الملكية.

❖

كل امْرِئٍ زار **مصر**، يعرف هذه الدروب الطويلة التى تفضى إلى مدخل الأماكن المقدسة. وفى **الكرنك**، على وجه التحديد، يمتد أمام معبد **أمون**، هذا الطريق المقدس الذى يكتنفه صفان من تماثيل الكباش الجالسة، وقد أصبحت اعتباراً من الأسرة الثامنة عشرة، الحيوان المقدس للمعبود **أمون**، إله الأسرة الحاكمة، بعد أن كان يصور حتى هذه اللحظة فى هيئة آدمية. وسواء كان **أمون** كبشًا أو إنسانًا برأس كبش، فقد اتخذ هيئة هذا الحيوان، بما له من قدرة فائقة على إنجاب الحياة.

إن **أمون** - ومعنى اسمه: «*الخفى*» - إله جاء إلى مَجْمَع الآلهة المصرية متأخراً نسبيًا، فلم يُذكر فى **متون الأهرام**، اللَّهُمَّ إلا فى نصين، ما زال معناهما محل جدال[٤٢]. ولا شك، أن **أمون** كان فى الأصل، إله الهواء والريح، والنسيم المنعش وإله مراكبية **النيل**. وربما كان الاحتفاظ بلون بشرته الزرقاء، فى بعض الأحيان، من بقايا ذكريات صفته الأولى هذه. كان يُعبد فى **الكرنك** الذى كان، على الأرجح، موطنه الطبيعى. وقد تأكد انصهار **أمون** فى الشمس(**) **رع**، فى زمن الأسرة السادسة. وبالفعل، فإننا نقرأ على ظهر تمثال صغير عثر عليه فى **الكرنك**، أسماء الملك **بيبى** الأول، تليها إشارة إليه بصفته «*محبوب **أمون** - **رع**، سيد **طيبة***»، وقد اتخذ فى معبد **الأقصر** هيئة خاصة. إنه معبود مشدود فى رداء لاصق، بعضو ذكر منتصب، وقد رفع

(*) **ننى نيسوت** بالمصرية القديمة أى «*الطفل الملكى*»، و**إهناسيا المدينة**، حاليًا. (المترجم)

(**) نذكر أنه لفظ مذكر فى اللغة المصرية القديمة. (المترجم)

أحد ساعديه ممسكًا السوط أو المذّبة[43]. وكما سنلاحظ[44]، فإن هذا الوضع هو أيضًا وضع الإله **مين** الذى كان يُعبد فى مدينة **كوبتوس**، الواقعة إلى الشمال من **طيبة**. ولا شك أنه قد حدث تأثير وانتقال للمقومات، وتداخل أيديولوجتين متجاورتين، حتى أصبح **أمون** معبودًا قادرًا على الإنجاب. وفى ظل الأسرة الحادية عشرة، امتلك **أمون** معبدًا فى **طيبة** التى سُمّيت «مدينة *أمون*». ومن بين أتباعه المؤمنين به كانت هناك شخصية عظيمة تُدعى **أمن إم حات**(*)، شغلت منصب الوزير فى عهد آخر **المناتحة**(**). وبعد أن قام هذا المدعو **أمن إم حات**، باغتصاب العرش، أسّس الأسرة الثانية عشرة، فكان هذا التصعيد نقطة البداية لارتقاء **أمون** الذى أصبح إله الدولة الرسمى. وبطبيعة الحال، يؤثر مسار التاريخ السياسى على تطور العبادات. وعملاً بالأسلوب التقليدى تأسست عائلة من حول **أمون**: فكانت **موت** زوجته، وهى إلهة محلية من قرية مجاورة لمعبد **الكرنك**، وقد تتخذ أحيانًا هيئة الأسدة وأصبح **خونسو** ابنًا له[45]. واعتبارًا من الأسرة الثامنة عشرة خُصّص للمعبود **أمون** حيوان مقدس هو الكبش، بصفته ذكرًا قويًا، وقد احتفظ المعبود بهذه الهيئة لفترة طويلة. وبالفعل، فإن كبش **أمون** هو الذى سيفضُّ مغاليق الوحى فى معبده فى واحة **سيوة**، فى القرن الرابع ق.م، ليثبت هذا الوحى سلطة **الإسكندر الأكبر** الملكية فى حكم **مصر**.



كان الثور سيد قطعان البقريات. إنه حيوان قوى عظيم الطاقة، واهب الحياة، ورمزًا للوجود الممتد والمتجدد. ومن ثَم، فقد اندمج الثور، منذ وقت مبكر جدًا فى الشمس، ليصبح خالقًا أيضًا للحياة، فلا تتوقف دورته أبدًا. وكان يطلق على الجرم السماوى «*الثور الذهبى*»(***)، فيحمى الكون بوجوده النورانى ويبث فيه الحياة. أجل، لقد كانت الشمس على مدار الأيام شكلاً مرئيًا، ولكن النزعة إلى إشاعة الكيان الإلهى فى كل عناصر الكون المخلوق، جعلت المصريين يربطون بين الشمس والثور القوى

(*) أى «***أمون** هو الأول*». (المؤلفة)

(**) مجموعة الملوك الذين يحملون اسم **مونتو حوتب**. (المترجم)

(***) على اعتبار أن لفظ الشمس مذكر. (المترجم)

المُنجب، بصفته انعكاساً لها على الأرض. ولما كان هذا الترابط جوهرياً وأساسياً فى ذهن المصرى، أصبح معظم المعبودات التى تتخذ شكل الثور، تضع قرص الشمس فوق رأسها. ففى **هليوبوليس**(*) Heliopolis، بطبيعة الحال، وهى مدينة الجِرم السماوى المقدسة، كان أهلها يعبدون الثور **منيفيس**(**) Mnevis وهو تجسيده الأرضى. ووفقاً لما ذكره **مانتون**، فإن ثانى ملوك الأسرة الثانية، **نب رع** الذى يعنى اسم «*سيدى هو رع*»، هو الذى أسس، على ما يعتقد، عبادة **منيفيس**، «*الصورة الحيّة للإله رع*».

وفى **هرمونتيس** كما سبق أن رأينا، كان**مونتو** الإله الشمسى المحارب الذى تسيّد على أربع مدن(٤٦)، فى وسعه أن يتخذ هيئة الثور **بخ**، الذى صحفه الإغريق إلى **بوخيس** Boukhis. وفى عصور متأخرة، وفى أعقاب الغزو الآشورى، فى القرن السابع ق.م، أقيمت فى **المداموه** أربع صور للمعبود **مونتو** برأس ثور، مهمتها السهر على الدفاع عن منطقة **طيبة** فى الجهات الأصلية الأربع. كان الهدف من هذا الوجود الإلهى الرادع، عدم تعرّض المدينة من جديد للانتهاك. كما تم الكشف فيها عن مقابر الثيران المقدسة.

ويظل **أبيس**(***) Apis أشهر الثيران(****) المقدسة، بصفته صورة **بتاح** الحية، وكان يُعبد فى مدينة **منف** منذ الأسرة الأولى. ومن المحتمل أيضاً أن هذه العبادة

(*) هذا الاسم اليونانى مكون من شقين **هليو** Helios أى الشمس و**بوليس** polis أى المدينة، ومن ثم فهو يعنى **مدينة الشمس** و**عين شمس**، حاليًا، على اعتبار أن لفظ **عين** هو تصحيف للفظ **أونو** الاسم القديم للمدينة. (المترجم)

وتقع إلى الشمال قليلاً من **القاهرة** الحالية. (المؤلفة)

(**) التصحيف اليونانى للاسم المصرى القديم **مر - ور**. (المترجم)

(***) التصحيف اليونانى للاسم المصرى القديم **حب**. وينبغى عدم الخلط بينه و**حبى** أو **حابى**، وهو أحد أبناء **حورس** الأربعة، و**حعبى** وهو النيل المؤله. و**حِب** بمعنى عيد فى عبارة **حِب - سد**، على سبيل المثال. (المترجم)

(****) وقد أهين عندما سُمِّى **البقرة** طوال عدة قرون! (المؤلفة)

أو **العجل** - وهو ولد البقرة - عند علماء المصريات الناطقين بلغة الضاد. (المترجم)

كانت أقدم من ذلك بكثير. كما أن الثور **أبيس** كمظهر للإله **پتاح** على الأرض كان مندمجًا أيضًا فى **رع**. فبين قرنى الحيوان المقدس تستقر صورة الشمس التى تزدان فى أغلب الأحوال بالصل. ومع تطور عبادة **أوزيريس**[٤٧]، أصبح **أبيس** مشاركًا له. فكلاهما رمز لاستعادة الحياة وتجديدها، فيجسد أحدهما حياة النبات الأبدية، والآخر حياة المخلوقات التى تتوالد بفضل القدرة الجنسية. ونُظر إلى **أوزيريس - أبيس** باعتباره إلهًا جنائزيًا، يضمن إذا صح التعبير، خلود الأموات.
كانت عبادة **أبيس** مناسبة لإقامة طقوس دينية مهيبة، عُرفت تحديدًا اعتبارًا من الأسرة الثامنة عشرة، فقد وصلنا، على وجه الخصوص، جزء من ترتيبات الطقس الدينى التى تقام من أجل **أبيس**، وفيما بعد بفضل ما رواه **هيرودوت** وغيره من الكتاب اليونانيين والرومانيين. إن «*رحلة أبيس*» الموغلة فى القدم، منذ أولى الأسرات، كما يذكرها حجر **پالرمو**، كانت أشبه باحتفال لتقديم الأضاحى، فيسير **أبيس** بجوار الملك الذى يقيم الشعائر، فى حين يتمثّل العاهل الملكى قوى الحيوان، عملاً بشعيرة قديمة للصيد. وعند وفاة أحد الثيران **أبيس**، كان المؤمنون يشاركون فى مراسم تشييع جنازته، وتقدم القرابين من أقصى البلاد إلى أدناها. واعتبارًا من الأسرتين الثامنة عشرة والتاسعة عشرة، أصبح لكل **أبيس** مقبرته الخاصة، تعلوها مقصورة جنائزية. واعتبارًا من **رعمسيس** الثانى - الأسرة التاسعة عشرة - حول عام ١٢٩٠ق.م أصبح للثيران المقدسة دفنة مشتركة، أسماها الإغريق **سيرابيوم**[٤٨] **Serapeum**، وقد اكتشفه عالم المصريات الفرنسى **ماريت Mariette** عام ١٨٥٠. إنه عبارة عن صف من الدهاليز الطويلة الممتدة تحت الأرض، أُعدت فيها فجوات ضخمة تستخدم كحجرات دفن، لتُسدّ بالحوائط بعد الانتهاء من عملية الدفن. وقد شُيد **السرابيوم** فى موقع **السقارة**، إلى الغرب من **منف**. وقد كشف **ماريت** عن أربعة وعشرين تابوتًا من الجرانيت أو البازلت، ما زالت فى مكانها، يصل وزن أضخمها سبعين طنًا. ولكن **الأبيس** الذى مات، كان لابد أن يولد من جديد فى غلاف فانٍ آخر. إن اختيار **أبيس** جديد، كان يخضع لإجراءات متعددة، فيجوب الكهنة المراعى، بحثًا عن الحيوان الذى يحمل العلامات المقدسة على شعره. وفى البداية، كانوا يبحثون عن

ثور أسود – وهو لون استعادة الحياة وتجديدها. ولكنهم اختاروا فيما بعد، ثورا أبيض شعره مبرقش ببقع سوداء، له مثلث على جبينه وبقعة على هيئة هلال على أحد جانبيه وما يشبه شكل الصقر (؟) على عنقه. ويجرى تنصيب **الأبيس** الجديد فى **منف** ذاتها، وسط مظاهر الفرح والتهليل، يوم اكتمال القمر بدراً، كإشارة ترمز إلى عهد جديد، يبدأ بقدوم **الأبيس** الجديد.

❖

إن مجموعة الأساطير التى تدور حول البقرة كحيوان عظيم الشأن بسبب خصوبته، على قدر كبير من الأهمية والتنوع.

فمنذ أزمنة موغلة فى القدم، بل ومنذ عصر ما قبل التاريخ، ارتبطت البقرة بالسماء وامتزجت بها، لأن الحيوان والوسط السماوى، كانا على حدّ سواء، مصدرين للحياة، من منظور الفكر المصرى، فيساعد الأول على تكاثر حياة القطعان، فى حين يهب الآخر النور الذى لا غنى عنه لوجود البشر. وقد عُثر على صلاية، تعود إلى حضارة **جرزة** – حول عام ٤٣٠٠ق.م، تحمل نقشاً غائراً يصور رأس بقرة بقرنين عريضين يتخذان هيئة القيثارة والنجوم تحيط بالرأس. وهذا الرمز الشعارى هو رمز **حتحور**، فالاسم ذاته يكشف عن المعنى العميق: إنها «**حوت** – **حور**» أى «*قصر* **حورس**»، ومعناه «*مقر الشمس*» التى اتخذت شكلها التقليدى فى هيئة صقر. ولما كانت السماء والشمس مرتبطتين ارتباطاً لا يمكن فسخه، فى نظر البشر، سيظل **حورس وحتحور**، متحدين فى أغلب الأحوال، فى الفكر الدينى، ويشكلان صورة متناسقة، مفعمة بالبركة للكون.

انطلاقاً من هذا التصور، طوّر علماء اللاهوت رؤية للعالم: ففوق الأرض، كان بدن بقرة واقفة على قوائمها الأربع، بمثابة السماء، وبطنها مرصعاً بالنجوم، وخطمها متجهاً ناحية الغرب. وفى هذا الدور الذى تقوم به **حتحور** بصفتها إلهة السماء، كان فى إمكانها أيضاً أن تتخذ هيئة امرأة منحنية فوق الأرض، تستند من ناحية، على ساعديها ويديها اللتين تلامسان الأرض جهة **الغرب**، وعلى ساقيها وقدميها اللتين

تستخدمهما كدعامتين، ناحية **الشرق**. إن جسدها الممدد مرصع بالنجوم. وانتشرت هذه الصورة وبلغت حداً من الشعبية، سواء اتخذت هيئة بقرة أم امرأة، حتى إن كيانات إلهية أخرى قد استعادت، «ملحمة» **حتحور** التى كانت قد طبعت الفكر الدينى. وفى هذا الصدد، لا يفوتنا أن نذكر **نوت** وهى إلهة أخرى للمناطق العليا، وأيضاً **إيزيس** فى وقت لاحق، فهى الأم الحنونة، بكل المقاييس.

ولكن وكما أسلفنا، تستطيع الشمس أيضًا، فى إطار فكر أسطورى، دائم البحث عن صور موحية، أن يتم الخلط بينه(*) والثور. كما ظهرت مشاركة أخرى، من قديم الزمان، بين **البقرة - السماء والثور - الشمس**، نشأت عنها منظومة بسيطة تسعى إلى إيجاد تفسير لحركة الشمس حول الأرض: فعند الفجر، يولد(*) (هكذا) الشمس فى هيئة «*عجل ذهبى*» صغير، من عضو تناسل بقرة السماء، وينمو ويشبّ مع تقدم ساعات النهار، وعند الظهيرة يبلغ أوج نضجه كثور، فيخصّب أمه - لتصبح هكذا، زوجته أيضًا. وعند الغسق، تبتلع هذه الأخيرة الجِرم السماوى الذى يختفى فى نظر الأحياء. والليل هو بمثابة مدة الحمل فى أحشاء **حتحور** التى ستلد عجلاً ذهبياً جديداً جهة الشرق مع انبلاج الصبح. عندئذ يوصف(**) (هكذا) الشمس باعتباره «*ثور أمه*»، رمزاً لاستمرارية الوجود، وتجديد الحياة تجديداً لا مفرّ منه. إن الأب(***) والابن(***) يتداخلان فى أحشاء الأم فى ثالوث خلاّق من نور، هو وحدة إلهية مطلقة. وقد لاقت هذه الأسطورة نجاحًا منقطع النظير - فاقتران الثور والبقرة ظاهرة طبيعية مؤكدة - حتى إن ثور أمه: **كاموتف**(****) بالمصرية القديمة، قد أصبح منذ الأسرة التاسعة عشرة معبوداً مستقلاً، حظيت قدرته ودورة حياته الأبدية، بكل التبجيل والتوقير.

(*) كان من الأصوب أن نقول بينها، ولكن ليستقيم المعنى قلنا بينه، على اعتبار أن لفظ شمس مذكر فى المصرية القديمة. وعلى القارئ أن يأخذ هذه الملاحظة بعين الاعتبار، كلما ذُكر لفظ شمس فى هذه الفقرة وما يليها. (المترجم)

(**) راجع الهامش السابق. (المترجم)

(***) الإشارة هنا إلى الشمس، مع مراعاة أنه لفظ مذكر. (المترجم)

(****) **كا** = ثور، **موت** = أم، **ف** = ضمير ملكية = (هـ). (المترجم)

إن **حتحور** بصفتها الإلهة السماوية «*الذهبية*»، كانت سيدة الفرح والسرور والرقص والموسيقى. فأجادت كاهناتها التعامل بمهارة بالمصلصلات والقلادات والدفوف، للاحتفال بنعم الإلهة ومنافعها، وسط مظاهر الابتهاج العام.

كما استقرت «علاقات» أخرى، وترابطات خيالية. ولأن **حتحور** كانت بلا شك، تبتلع الشمس بحلول المساء، وقبل أن يرخى الليل سدوله على الأرض، فقد اتصلت أيضًا، بعالم **الغرب**، وفيما وراءه بالصحراء والبلدان الأجنبية. وعلى البر الغربى فى **منف** و**طيبة**، أصبحت **حتحور** سيدة جبل الموتى. ومنذ الأسرات الأولى من تاريخ **مصر**، شملت برعايتها، كل من **بيبلوس** و**بلاد بونت** و**سيناء** التى عُبدت فيها بصفتها «*سيدة الفيروز*». وانطلاقًا من علاقة مماثلة، فى وسعنا تفسير السبب وراء النظر إلى **حتحور** باعتبارها إلهة **شجرة الجُمَّيز**، فقد غُرست شجرة جميز مقدسة فى **الغرب**، فى مكان لايبعد كثيرًا عن **منف**، كما غُرست شجرة أخرى فى منطقة **طيبة**. وقد صُور الجزء العلوى من الإلهة، منبثقًا من جذع الشجرة بساعديها المحملتين بالقرابين المخصصة للأموات.

وأخيرًا، وبالتوازى مع علاقتها **بالحورس الشمسى**، ارتبطت **حتحور** أيضًا **بالحورس الملكى**. وهكذا، أصبحت بطبيعة الحال، حامية للنظام الملكى، على غرار إله(*) **هيراكنبوليس**، راعى **نعرمر** وحاميه. وقد صُور الملك **جسر**، من الأسرة الثالثة، حول عام ٢٧٧٠ق.م، فى مخربشة فى **وادى مغارة**، بشبه جزيرة **سيناء**، فى صحبة **حتحور** فى هيئة بقرة، وقد أمسك بالصولجان الملكى **واس** وبعلامة الحياة(**). وعملاً بالترتيبات الروحية ذاتها، نُظر إليها باعتبارها الملكة بجوار **الملك - الحورس**. فبجوار معبد الوادى التابع لهرم **من كاورع**، **بالجيزة**، عُثر على تماثيل جماعية لثالوث إلهى، قامتها شامخة مهيبة وتضم الملك **من كاو رع** و**حتحور**، فى هيئة امرأة يعلو رأسها قرنان يحتضنان قرص الشمس، وهى شكل مختصر أكثر آدمية لبقرة السماء، وذلك

(*) وهو **حورس** مدينة **نخن** التى صحفها الإغريق إلى **هيراكنبوليس**. (المترجم)

(**) **عنخ**. (المترجم)

إلى جانب كيان إلهى يختلف باختلاف المجموعة ويرمز إلى أحد الأقاليم، واضعًا فوق رأسه علامته المميزة. إن هذه التماثيل هى فى آن واحد، ثالوث ملكى وإلهى(*).

إن مجموعة سبع **حتحورات**(**)، هى كيان أسطورى اشتق من **حتحور** البالغة الخصوبة الساهرة على الحياة، تتولى تحديد مصائر المولود الجديد، منذ لحظة ميلاده، وقد سبقت **الپاركات**(***) les parques فى العالم اليونانى اللاتينى.

وتشكلت سلسلة طويلة من الصور الغامضة والملتبسة، نابعة من وعى دينى متيقظ على الدوام، يسعى سعيًا حثيثًا للوصول إلى رموز مقدسة.

كانت عبادة **حتحور** منتشرة فى **مصر** على نطاق واسع، وفى بضع عشرة مدن. ويقع مكان عبادتها الرئيسى فى **دندرة**(****)، عاصمة الإقليم السادس من أقاليم **مصر العليا**، وكانت تعود إلى أزمنة موغلة فى القدم. إن الآثار الراهنة لهذا المكان المقدس تعود إلى معبد شُيّد فى عصر متأخر، وتحديداً فى العصرين البطلمى والرومانى.

الأرباب النباتية الشكل أو نصف الآدمية

أسوة بالشمس، فقد عبد المصريون النباتات بسبب قدرتها على الحياة. وذهبوا وفقًا لإدراكهم الذاتى، إلى أن الدورة الشمسية والدورة النباتية، تعبران بالقدر نفسه، على «*استعادة*» الوجود استعادة أبدية، وإن اختلفت الطرق.

(*) يمكن الاستمتاع بمشاهدة هذه التماثيل الرائعة فى المتحف المصرى بالقاهرة، الطابق الأرضى، الرواق ٤٧. (المترجم)

(**) جمع **حتحور**. (المترجم)

(***) كيانات إلهية ثلاثة فى ديانة **روما** القديمة مهمتها تحديد مصائر البشر، وتشبه مثيلتها فى ديانة الإغريق. (المترجم)

(****) هذا الاسم مشتق من اسم المدينة اليونانى **تنتيريس** Tentyris، وهو التصحيف للاسم المصرى القديم **إيونت تانترت**. (المترجم)

كان **أوزيريس** الإله العظيم لعالم النبات. وسوف نتطرق إلى الحديث عنه عند تناول الأساطير القومية[٤٩]. كما لاحظنا لتونا، أن الشجرة واهبة الثمار والنعم، قد تُظلّ إلهة تحت قشرتها اللحائية، فيشكل جسد الإلهة مع جذع الشجرة، كتلة واحدة ويتداخل ساعداها مع فروعها التى تعتبر المقر المختار للنبات وجزءًا مكملاً له. هكذا ففى وسع **حتحور** و**نوت** و**إيزيس** أن تظهر لتقوم بتوزيع الفاكهة والماء على الأموات. كما كانت الأجمات والخمائل محل عبادة أيضًا، وهو ما عرفته أيضًا كافة حضارات العصور القديمة، ولكننا لا نعرفها فى الأساس، سوى من خلال نصوص تعود إلى أزمنة متأخرة جداً.

إن نباتًا ما، قد شدّ على نحو خاص انتباه المصريين.. إنه **اللوتس**. وحيكت مجموعة من الأساطير حول زهرة الماء واسمها **سيشيشن**(*) أو **نين نفر**، أى *«الجميلات»*. ومن هذه التسمية سوف يشتق الاسم الحديث **نينوفر** nenuphar، أما **لوتس**(**) Lotus فهو الاسم اليونانى أو اللاتينى. كان نوعان من هذا النبات، ينتشران على صفحة النهر بأوراقهما الخضراء ذات الأطراف المسننة أو المستقيمة التى تحيط بتُويج مركزى: النوع الأول هو **اللوتس الأبيض** واسمه العلمى **نيمفايا لوتس** Nym-phea و**اللوتس الأزرق** واسمه العلمى **نيمفايا سيرولويا** Nymphea cerulea الذى يفوح أريجه ورائحته الطيبة مثل عبق الآلهة. كان **اللوتس** يستخدم فى إعداد الباقات المركبة التى تقدم للأموات عربون وجود يمتد إلى أبد الآباد. وعند إقامة الولائم تُقدم إلى كافة المدعوين زهرة **لوتس** يقربونها من أنفهم لاستنشاق شذا الحياة هذا، الذى تستمتع به أيضًا الآلهة. كانت زهرة **اللوتس** الشعار الأولى لإله **منف** الشاب: **نفرتوم** الذى صُوّر

(*) أو **سيشن**. (المترجم)

هذا اللفظ هو الأصل الذى اشتق منه اسم العلم **سوزانا** Suzanne فى اللغة الفرنسية، عن طريق الاسم العربى **سوسنّة**. (المؤلفة)

كما ورد هذا الاسم فى الفصل ١٣ من سفر **دانيال** من الطبعة الكاثوليكية للعهد القديم من الكتاب المقدس، وإن كان هو والفصل ١٤، إضافتين باللغة اليونانية. (المترجم)

(**) **البشنين**، باللغة العربية، د. هالة نايل بركات، دليل النباتات فى مصر القديمة، مجموعة الشرقاوى الدولية، ص: ١٠-١١. (المترجم)

فى هيئة طفل واضعًا إصبعه فى فمه أو فى هيئة فتى، وفوق رأسه تتفتح الزهرة المقدسة. وفى بعض الأحوال، كان تويج الزهرة هو الذى يبرز من رأس **نفرتوم** الشاب الذى سيندمج جسده فى النبات اندماجًا كاملاً، وارتبط منذ وقت مبكر جدًا بالجِرم السماوى. وقد تأسست هذه العقيدة على ملاحظة ظاهرة واقعية: فعند الفجر، ومع انبلاج أول أشعة الشمس، ناحية **الشرق**، تتفتح بتلات الزهرة لتنغلق من جديد مع حلول المساء، عندما يرخى الليل سدوله. وانطلاقا من هذه الملاحظة الواقعية، صاغ كهنة **منف** قصة لاهوتية بسيطة: فى بدء الكون، ومن الخواء السائل غير العضوى انبثقت ذات يوم زهرة لوتس من الطين الأولىّ. «*كانت زهرة لوتس مولودة ولادة طاهرة من التربة الرطبة*». وعندما تفتحت الزهرة، صارت مهد الإله الشمس(*) الخالق، بقدراته الافتراضية الكامنة، والذى كان لايزال راقدًا فى التويج المتفتح. «*إن كأسها من ذهب، وبتلاتها من اللازورد الحقيقى*». إنها صور ملونة، صورة مصغرة للسماء، تستعيد الحالة السابقة على ميلاد الجِرم السماوى، المتألق منذ ذلك الوقت، والذى يتأهب للبزوغ فى اليوم الأول من خلق العالم.

وسيظل **نفرتوم** زهرة الشمس والآلهة المفضّلة. وفى **متون الأهرام**، يُقال أثناء صعود الملك المتوفى إلى السماء(**): «*يظهر الملك فى مجده مثل **نفرتوم**، كزهرة اللوتس من أجل أنف **رع**. إنه يصعد فى الأفق على مر الأيام، والآلهة طاهرة لمجرد النظر إليه*».

إن الرغبة فى التوصل إلى تركيب محلّى فى **منف**، سوف يجمع بين الإله - الأب، **بتاح**، والإلهة - الأم، **سخمت**، والإله - الابن، **نفرتوم**، فى ثالوث واحد.

❖

كما عرفت **مصر** معبودات «زراعية». إن أهمها أو التى نعرفها أكثر من سواها، كانت الإلهة **رننـ - وتت** القائمة على أمر أعمال الحصاد. إن معبد **مدينة**

(*) هل من الضرورى أن أذكر مرة أخرى أن لفظ شمس مذكر فى المصرية القديمة. (المترجم)

ماضى، جنوب **الفيوم**، شيده **أمن إم حات** الثالث **وأمن إم حات** الرابع، آخر ملكَىْ الأسرة الثانية عشرة، من أجلها ومن أجل **سوبك** المعبود التمساح. وتصور **زنن وتت** أحيانًا فى هيئة ثعبان – صل، الحيوان المرتبط على أحسن وجه بأديم التربة، أو فى هيئة امرأة تضع مولودًا فى حجرها وترضعه: إنه فى أغلب الأحوال إله القمح **نپرى**، وقد أمسك فى يده سنبلة قمح ثقيلة ومنتفخة. وقد يُصور أحيانًا الملك بدلاً منه مستفيدًا، على هذا النحو، من الإنعامات الغذائية للإلهة التى تندمج فى شخصه. وفى بعض الأحوال لا يميّز الفكر الدينى، الملك من الإله **نپرى** ويخلط بينهما، فالملك على غرار الإله، هو واهب الوفرة والازدهار.

أرباب آدمية الشكل

وإذ لا تتجسد بعض المعبودات فى أشكال حيوانية أو نباتية فإنها تتخذ أشكالاً آدمية، دون غيرها.

فعلى مسافة خمسين كيلومترًا، **شمال طيبة**، تقع **كوپتوس** عاصمة الإقليم الخامس من أقاليم **مصر العليا**. وفى هذه المدينة، كانت تقام الشعائر، منذ أقدم العصور، لمعبود تدل ملامحه على خصائصه. إنه **مين** الإله ذو الرداء اللاصق المحبوك[٥١]، الذى لا يظهر منه سوى ذكره المنتصب ويده اليمنى المرفوعة إلى أعلى، حاملة السوط أو المذبة الملكية. ومن الواضح الجلىّ أن **مين** إلهُ التناسل. إنه «*الثور الذى يسافد الإناث*» و«*الذى يختطف النساء*» و«*سيد الفتيات*». وبطبيعة الحال فقد شبهه الإغريق بالإله **پان** Pan، والرومان بالإله **پرياپوس** Priape. والأسود هو فى الغالب، لون أجزاء من بشرة هذا المعبود، تظهر من خلال ردائه اللاصق المحبوك. وبالفعل، كانت الشعائر الدينية تفرض على تماثيل **مين** أن تكون مطلية بمادة تضفى الحيوية، ومكونة من القار ومواد متفحمّة، إذ يشير الأسود إلى الخصوبة والفحولة المتجددة على الدوام. وفى بعض الأحيان كان الأزرق هو لون بشرة الإله: ويعتقد أن **مين** كان أصلاً مبعودًا مرتبطًا بالسماء، وهو ما قد يفسّر وجود قادمتى(*) صقر فوق

(*) القادمة: ريشة فى مقدم جناح الطائر، المعجم الوسيط. (المترجم)

قاعدة غطاء رأسه. وكان يُسمَّى «**حورس** *الذى يرفع ساعده، المحبوب حبًا عظيمًا، الذى يقطع السماء* بريشتيه[٥٢]». إن **مخصص**(*) الاسم الإلهى فى **متون الأهرام**[٥٣] يُصوَّر فى الغالب فى هيئة صقر، وقد حطّ فوق مجثمه. إنه **المخصص** المألوف الملحق بالشخصيات الإلهية والملكية. ولكن فى هذه الحالة تحديداً، يعلو رأس الطائر الريش العالى الذى كان وقفًا على أرباب الهواء والسماء.

إن عبادة **مين** موغلة فى القدم. فمنذ عصور ما قبل التاريخ - ومن حضارة **جرزة**(**) تحديداً - صور شعار الإله على صلاية [E]، ولكن تظل طبيعته محل جدال. فقد قيل أنه من أسلحة عصر ما قبل التاريخ أو صاعقة أو مزلاج (؟). بل الأحرى أن نفسره بطبيعة الحال باعتباره رمزًا جنسيًا. ومن المحتمل، إذا عدنا إلى أصول **مين** البعيدة فى الزمن، أنه كان إلهًا يعبده، عند سواحل البحر الأحمر، أبناء القوافل القادمة من بلدان **الشرق** القصية، ليتجهوا بعد ذلك، إلى منطقة **طيبة** عبر **درب الحمامات** الذى ينتهى عند **كوبتوس**، ومن ثم فربما أحضروا معهم إلههم الراعى الحامى إلى ضفاف نهر **النيل**. وفى **متون الأهرام**، نجد أن هذا **المخصص** نفسه الملحق باسم هذا الإله، والذى سبق الإشارة إليه، قد دخل عليه تعديل جدير بالملاحظة[٥٤]: إن رأس الصقر قد عُصّب بالعُصابة التى تربط شعر البدو فى الصحراء. وجاءت كشوف الأثرى الإنجليزى **سير فليندرز بيترى**(***) Sir Flinders Pe- trie فى أساسات معبد **كوبتوس** القديم لتعزز هذه الفرضية، لأن دلالتها عظيمة الأهمية. فقد أخرج **بيترى** إلى النور تماثيل للإله **مين** تعود على الأرجح إلى عصر **فجر التاريخ** protohistoire، وتحتفظ بملامح خشنة إلى حد كبير. وقد تمنطق الإله بحزام من الأصداف ورُسمت على ملابسه أفيال وجبال. صحيح أنها «مشاهد» شرقية ولكن سماتها المصرية محدودة. كان **مين** إذن إله سواحل **البحر الأحمر** ومعبود أبناء

(*) راجع الفصل السادس: نظام اللغة المصرية. (المترجم)

(**) تقع هذه البلدة فى محافظة **بنى سويف** قرب مدينة **الوسطى**. (المترجم)

(***) ولد عام ١٨٥٣ وتوفى عام ١٩٤٢، عن عمر يناهز التاسعة والثمانين عامًا. إن حياته المديدة مثال حىّ - إلى جانب الكثير غيرها - تدحض أسطورة لعنة الفراعنة! (المترجم)

القوافل المتجولة، ولكنه كان فضلا عن ذلك، إله الصحارى، وما يقع فيما وراءها من بلدان أجنبية، وإذ تختلط هذه وتلك وتتداخل، فى جغرافيا خيالية، فإنها توحد كل ما هو موجود خارج البلد، بمعنى الكلمة، أى خارج أرض الكنانة **مصر**(*). ولهذا السبب سوف يُسمَّى معبود **كوبتوس**، فى العصر الفرعونى «*سيد البلاد الأجنبية*» و«*سيد اللازورد والدمنج*» – فى **سيناء**. هكذا، فإن مدلولات الآلهة قد تتغير باختلاف العصور ومراحل التاريخ، ولكن الوظيفة الإلهية لا تسقط أبدًا فى طىّ النسيان، فتختلط المقومات الجديدة بالقديمة، لتخلق كيانات مركبة، فتضفى على شخص الإله مزيداً من الأهمية والفاعلية. ومهمة عالِم المصريات المعاصر إعادة صياغة مسار الفكر المصرى وإدراك مختلف أوجهه.

كما أن التاريخ السياسى قد أثَّر تأثيراً مؤكداً على شخص الإله **مين**، فبعد الأسرة السادسة، والقلاقل الاجتماعية والاقتصادية التى أعقبتها(**)، حصل حكام أقاليم **مصر العليا**، بسرعة على قدر كبير من الاستقلالية. ويبدو أن أحد هؤلاء الحكام، الذى استطاع أن يُنصِّب نفسه ملكًا، كان أميراً من **كوبتوس**. ومن المؤكد على كل حال، مع افتراض عدم استبعاد سلطة الملك بشكل قاطع، أن حكام إقليم **كوبتوس**، قد لعبوا دوراً بارزًا وهامًا فى جنوب **مصر** من أقصاها إلى أدناها. ومن الراجح أن هذا العصر قد شهد تعاظم قوة **مين** كإله ملىء بحيوية ذكورية وكمعبود لأفراد القوافل والصحارى والسماء. والشاهد على ذلك، على وجه الخصوص، أسماء أمراء البيت المالك الذين عاشوا فى هذا العصر، فدخل فى تكوين أسمائهم أسماء **رع** و**حورس** و**مين**. كما تقف **الإيقونوغرافيا**(**) شاهداً على ذلك، بالإضافة إلى صفة جديدة نُعت بها هذا الإله من الآن، فهو «*ملك الآلهة*»، فتماثيل **مين** تصوره أيضًا شاهراً السوط، كصفة ملكية.

(*) أليست **مصر** أم الدنيا! (المترجم)

(**) **الإيقونوغرافيا** iconographie، هى قائمة الموضوعات الى تُعنى بها حضارة من الحضارات أو يُشغل بها عهد من العهود أو يعالجها فنّان من الفنانين، د.ثروت عكاشة، معجم المصطلحات الثقافية، مكتبة لبنان، ١٩٩٠. (المترجم)

ولكن يظل **مين**، فى المقام الأول، على امتداد تاريخه الطويل، سيّدا قوى الإنجاب والتوالد فى الكون. وكانت تقام سنويًا حفلات المديح والتقريظ من أجل إله **كويتوس**. إن «*طلعة مين*» هذه، التى نعرفها أساسًا بفضل تصاوير ونصوص **مصر الرعامسة**[٥٦]، كانت تجذب إليها عددًا كبيرًا من الحجاج وجماهير غفيرة من سواد الشعب، فكانت تقام فى الشهر الأول من فصل الجفاف(*)، أى قرب شهر **مارس** فى زمن الحصاد، عندما تعطى الأرض الخصبة ثمارها، وتتّحد القوى الخلاقة للإله وللأرض وتمتزج، بينما تعم البشر الأفراح والمباهج.

❖

ظلت **منف**(**) الواقعة، عند رأس **دلتا** نهر **النيل**، وتحديدًا عند التقاء **مصر العليا** و**مصر السفلى**(***)، عاصمة مملكة **مصر**، على امتداد الأسرات الست الأولى، وبالتالى فقد نال معبود هذه المدينة، بطبيعة الحال، أهمية ذات شأن.

ولم يصلنا سوى القليل من تصاوير **بتاح** قبل الأسرة الثانية عشرة، ومردّ ذلك، على ما يظن، أن معبده العتيق قد دُمّر. ومع ذلك، فبين أيدينا، شواهد قديمة عن إيقونوغرافيا هذا الإله، بفضل كل من حجر **پالرمو** والقصعة التى عثر عليها فى **طرخان**، على بعد ٦٠كم جنوب **القاهرة**، وتعود إلى الأسرة الأولى. وقد صُوّر **بتاح** فى

(*) فصل **شمو** وشهر **بشنس** طبقًا للتقويم القبطى بمعنى المصرى، وبعيدًا عن أى دلالة دينية. وجدير بالملاحظة أن فى اليوم الأول من هذا الشهر يحتفل أقباط **مصر** بميلاد العذراء **مريم**، بمعجزة إلهية، رغم أن والدها كان عاقرًا، **السنكسار**، مكتبة المحبة، ١٩٥١، الجزء الثاني، ص١٢١. فهل من علاقة بين الحدثين وفكرة الخصوبة والإنجاب والتوالد، تعبيرًا عن قدرات إلهية؟(المترجم)

(**) أو **ممفيس** Memphis وهو التصحيف اليونانى للاسم المصرى القديم **من نفر**، **وميت رهينة**، حاليا، وتقع على بعد ٢٥كم جنوب **القاهرة**، فى الوقت الراهن. أما رأس الدلتا فيبعد ٢٥كم شمال **القاهرة** عند مدينة **القناطر الخيرية**. (المترجم)

(***) يقول جمال حمدان فى كتابه الموسوعى: شخصية مصر، الجزء الأول، عالم الكتاب، ١٩٨٠، ص١٧٠ وشكل١٠: تذبذب موقع رأس الدلتا كثيرًا... كانت **منف** هى موقعه أيام الفراعنة وجزيرة **الوراق** فى القرن ٥ق.م، وظل يزحف شمالاً حتى القرن ٧م، ثم تراجع جنوبًا ثم هبط شمالاً حتى وصل إلى **شطانوف** شمال **القناطر الخيرية** فى القرن ١٥م، ليستقر أخيرًا فى موقعه الحالى. (المترجم)

هيئة رجل واقف، حليق الرأس، مرتديًا فى بعض الأحوال قلنسوة قصيرة، وقد تدثّر جسده فى رداء لاصق محبوك، بينما تتدلى أشرطة على امتداد ظهره، ولا يخرج من الرداء المحبوك سوى الساعدين الممدودين، ويمسكان الصولجان الملكى **واس**، فى أغلب الأحوال. ويضاف إليه أحيانًا متراكبًا عليه الصليب ذو العروة[٤٧]: **عنخ** والعمود **چد**. إنها ثلاث علامات تعبّر عن القوة والحياة والثبات، وكلها صفات يحتفظ بها **پتاح** بين يديه.

إن مدينة **منف** التى أسسها **نعرمر**، أول ملوك المملكة بعد توحيدها، كانت مدينة جديدة شيدت على أرض بكر مستخلصة من نهر **النيل**، وبالتالى لم تستوطنها قبيلة قديمة، من قبل. إن الإله **پتاح** الذى يُرجّح أن مكان عبادته كان فى قرية مجاورة لاتبعد كثيرًا، لم يعط إذن اسمه، عملاً بالعرف السائد، لا لمدينة من المدن ولا للإقليم الأول من أقاليم **مصر السفلى**. وعلى عكس ذلك، فعند إقامة عبادته فى المدينة الجديدة، اكتسب، من جانبه بلا شك، صفتين، فقد لُقّب بالفعل فى أغلب الأحوال **پتاح – تا – تنن**، أى «**پتاح** – *الأرض – التى* – برزت»(*) أو «**پتاح** – *الذى* –يوجد – جنوب – *جداره*»(**). ويعتقد أن معبده الأصلى، كان قائمًا خارج أسوار المدينة الجديدة، وفى قسمها الجنوبى.

ولعب **پتاح** دورًا عظيم الشأن فى الفكر الدينى. فهو فى المقام الأول إله خالق(***)، فقد خلق الكون والآلهة والكائنات والأشياء، عن طريق العقل والكلمة وهما وظيفتان تابعتان لعضوين رئيسيين: اللقب الذى يصور كل فكر، كما أنه مُستقر الوجدان والحساسية والمركز الحركى للكائن. واللسان الذى يعطى واقعًا حقيقيًا لوجود الكلمة عند النطق بها، فيجسد على هذا النحو ما صاغه القلب فكرًا وإرادةً. ونعرف آلية عملية الخلق الذهنية هذه، من خلال نص متصل صاغه فى **منف** كهنة الإله

(*) ربما يشير هذا اللقب إلى اكتساب أرض جديدة، وكأنها برزت من مياه النهر. (المؤلفة)

(**) **پتاح – رسى – أنب ف** بالمصرية القديمة. (المترجم)

(***) ومعنى اسمه «*هذا الذى يُشكّل ويصنع*». (المؤلفة)

بتاح وبالفعل فقد عُثر على لوح كبير من الجرانيت[58]، أمر الملك **شاباكا** - من الأسرة الخامسة والعشرين، حول عام ٧١٠ق.م - بأن ينحت عليه نص، كان ينقل، على حد قول الوثيقة ذاتها، عن مخطوط تحتفظ به محفوظات معبد **منف**، في حالة يرثى لها من الحفظ، بعد أن قرضته الديدان. إن لغة النص وصيغه العتيقة تؤكد هذه الحقيقة. وللأسف فإن اللوح متاكل في بعض أجزائه، لأنه استخدم في العصر الحديث قاعدةً لرحى طاحونة(*).

عندئذ تجلت هيمنة القلب واللسان على سائر الكائنات، حسب التعليم الذى يرى أن القلب هو العنصر المسيطر على كل جسد، واللسان هو العنصر المسيطر علي كل فم. فالقلب واللسان هما من نصيب الآلهة جمعاء، والبشر أجمعون، والماشية جمعاء، والكائنات الزاحفة جمعاء، وكل ما يحيا. فالأول يتصور كل ما يبتغيه ***بتاح*** *والآخر يأمر به....*

لقد خلق ***بتاح*** *الإبصار بفضل العينين، والسمع بواسطة الأذنين، والتنفّس بواسطة الأنف. وكل هذه، ترفع بعد ذلك إلى القلب (ما تستقبله من أحاسيس)، والقلب هو الذى يسمح بظهور كل معرفة، واللسان هو الذى يردد ما يتصوره القلب. هكذا وُلدت الآلهة جمعاء، لأن كل كلمة إلهية تأتى إلى الوجود حسب ما فكّر فيه القلب وأمر به اللسان.*

هكذا، خُلقت أيضًا بفضل هذه الكلمة، منابع الطاقة الحيوية وتحددت صفات الكائن، كما خُلقت كل الأطعمة وكل المأكولات النافعة...[59] *كذلك أيضًا خُلقت الأعمال كلها (وخُلق) جميع الحرفيين وأعمال الأيدى وسَيْر السيقان، وحركة كل عضو، حسب الأمر الذى تَصوره القلب وأفصح عنه اللسان، والذى ما زال يشكل دلالة كل شىء.*

(*) الترجمة العربية الكاملة لهذا النص منشورة في:
نصوص مقدسة ونصوص دنيوية من مصر القديمة، المجلد الثانى، نقلاً عن الترجمة الفرنسية بقلم كلير لالويت، الترجمة العربية: ماهر جويجاتى، دار الفكر، ١٩٩٦، ص٢٣-٢٨.(المترجم)

وحدث إذن أن قيل عن **بتاح:** *«ذلك الذى خلق كل شىء وأتى بالآلهة إلى الوجود». إنه* **تا - تنن** *الذى أنجب الآلهة وانبثقت منه كل الخيرات والمأكولات النافعة والأطعمة والقرابين الإلهية وكل ما هو طيب وجميل. هكذا يعترف الناس أن قدرته عظيمة، وأعظم من قدرة غيره من الآلهة. وكان* **بتاح** *راضيًا بعد أن خلق كل هذه الأشياء وكل الألفاظ الإلهية.*

لقد أنجب الآلهة وأسّس المدن وأنشأ الأقاليم، وأقام الآلهة فى معابدها، وزاد من قرابينها وأكثر منها، وأسس هياكلها وصنع أجسادها، كرغبة قلوبها. واستطاعت الآلهة أن تدخل فى أجسادها المصنوعة من شتى أنواع الخشب ومن مختلف أنواع الحجر ومن الصلصال ومن مختلف الأشياء الأخرى التى تنمو، فتجلّت من خلالها[٦٠].

إنه نص طويل هدفه تقديم تفسير لعملية خلق الكون، وهو فى الوقت نفسه، ترنيمة طويلة للاعتراف بجميل الخالق وشكره على ما صنعه. ولما كان شعور المصرى القديم بعظمة ما صنعه **بتاح**، قد تغلغل إلى صميم أعماقه، كما نظر إلى الإله بصفته مبدع الأشكال المصنوعة من الحجر أو الخشب أو المعدن، فحمل كبير كهنته لقب «*العظيم، رئيس جميع الحرفيين*»، فكان لقبًا لم ينعت به أحد سواه من الكهنة.

ولما كان **بتاح** كبير الحرفيين وواهب الحياة، فقد كان أيضًا المقسّط العادل الذى يعرف كيف يهبها بقدر معلوم. إنه «*سيد السنوات*»، السيد الساهر على توازن الخليقة من خلال مواصلة عمله:

هكذا فقد خُلِق الثواب العادل لمن اعتاد أن يفعل ما يحبه الناس، والعقاب لمن يرتكب الأفعال المكروهة، ووُهبت الحياة للكائن المسالم والموت للمجرم[٦١].

وبتاح هو «*رب الحقيقة والعدالة*»، فيلتمس منه البشر المساعدة، كما يستمع إلى الطلبات التى يتقدمون بها. وعُثر فى **منف** على ألواح حجرية نُقشت عليها

المدونات وصور الإله، وبجواره صُورت أُذن واحدة أو أذنان(*). إنه «**بتاح** *الذى ينصت إلى الصلوات ويصغى إليها*».

ولما كان **بتاح** يُعبد فى عاصمة المملكة، فقد نُظر إليه بطبيعة الحال، بصفته إلهًا - ملكًا، فيحمل فى كثير من الأحوال اللقب نفسه الذى يُنعت به **الفرعون**. إنه «*ملك القطرين*». كما أنه يشارك على الدوام فى الاحتفالات التى تقام بمناسبة العيد **سد**(**) وهو اليوبيل الملكى. كما يعتقد وفقًا لما تذكره المسارد الخيالية أنه كان أول ملوك **مصر**. إن قائمة الأسرات الإلهية التى يظن أنها سبقت حكم البشر، والتى أوردها نص بردية **تورينو** الملكية، ثم أكدها **مانتون**، تذكر **بتاح** أولاً، وقبل **رع** ذاته.

ويواصل **بتاح** عمله فى الحياة، فى العالم الآخر بجوار الأموات. فبعد أن استوعب جانبًا من الإله **سوكر**، معبود جبانة **منف**[٦٢]، يتولى **بتاح** حماية المتوفى، فى قبره. فعلى تابوت من بلدة **البرشا**(***)، صُوِّر **بتاح - سوكر** عند قَيْدام قارب المتوفى ليُبعد عنه المخاطر التى تعترضه. كما فى وسع المتوفى أن يتوحد مع **بتاح** توحدًا سحريًا.

إن مكانة شخصية **بتاح** راسخة إلى أبعد حد، فيظل على امتداد تاريخ **مصر** الدينى إلهًا «*مستقلاً*»، ويبقى بعيدًا عن نزعة صبغ مَجْمع الآلهة صبغة شمسية، فى عهد الأسرة الثانية عشرة[٦٣]، وخلال عصر **الرعامسة**، سيتكون الثالوث المقدس العظيم من **أمون ورع وبتاح**. كما أن ثلاثة معبودات(****) تستقبلنا فى غبش قدس أقداس معبد **أبو سمبل** الكبير[٦٤]. وكل ما فى الأمر أنه تمتع «*بعائلة*» مكونة من الزوجة المعبودة - الأسدة **سخمت** والابن المعبود - اللوتس الشاب، **نفرتوم**، وهما من معبودات منطقة **منف**.

(*) حول هذا الموضوع راجع: سليم حسن «أبو الهول»، ترجمة جمال الدين سالم، مراجعة د.أحمد محمد بدوى. سلسلة الألف كتاب، رقم ٦٨٩، ١٩٦٨، ص ص ٤١-٤٣ والأشكال من ٧ إلى ١١.(المترجم)

(**) **حِب سِد**، فى اللغة المصرية. (المترجم)

(***) فى محافظة **المنيا** وقرب **ملوى**. (المترجم)

(****) وهى **بتاح** و**أمون ورع حور أختى**، إلى جانب **رعمسيس** المؤله. (المترجم)

وإن كان **بتاح** إلهًا ملكيًا محبًا للعدل فى مدينة كبيرة، إلا أنه يظل فى المقام الأول إلهًا خالقًا، فلا يفطر الوجود فحسب، بشتى الوسائل، بل يضفى النظام والأبديه على ما يصنعه، بفضل إتاحته *للروح* أن تقوم بالدور الأبرز والأهم.

❖

وفى غرب **دلتا** نهر **النيل**، فى مدينة **سايس**(*) – عاصمة الإقليم الخامس من أقاليم **مصر السفلى**، كانت تُعبد ربة قوّاسة، هى الإلهة **نيت**. كان شعار الإقليم، فى عصر ما قبل التاريخ، يتكون من سهمين متقاطعين، على هيئة الحرف X الإفرنجى، مثبتين على جلد حيوان. وإذ صورت **نيت**، فى هيئة امرأة، فقد تمسك هذين السهمين بين يديها، وقد يضاف إليهما قوس، فى بعض الأحوال. كما قد تضع على رأسها هذه العلامات المميزة، فى حين ترتدى على رأسها، فى بعض التصاوير الأخرى تاج **مصر السفلى** الأحمر. ويكشف علم أسماء الأعلام للكات الأسرة الأولى عن قدم عبادتها، فزوجة **نعرمر** كان اسمها **نيت حوتپ**(**) وزوجة **دن**: **مِرنيت**(***). وتكشف شواهد أخرى عن أهميتها منذ أقدم العصور: فقد أُستخدم السهمان المتقاطعان كمواضيع زخرفية على أوانٍ فى جزيرة **كريت**، معاصرة للأسرات المصرية الأولى.

ولما كانت المحاربة صاحبة السهام، فإنها «*تمهّد الطريق*» أمام العاهل الملكى أو الآلهة، وتحديداً **رع** و**أوزيريس**. وتكشف قوتها فى الحماية عن بعض السمات المميزة: إن **نيت** بفضل سهامها تُدخل الأشباح والكائنات الشريرة التى تتجول ليلاً، فى سُبات عميق. ولهذا السبب كانت تُنحت صورها على رؤوس الأسِرّة المعدَّة للنوم. إنها تشكل مع **إيزيس** و**نفتيس**(****)(٦٥) و**سرقت** مجموعة الإلهات الأربع التى تحمى العرش(٦٦).

(*) **ساو** بالمصرية القديمة و**صا الحجر**، حاليًا. (المترجم)

(**) أى «ليت **نيت** تكون راضية». (المؤلفة)

(***) أى «محبوبة **نيت**». (المؤلفة)

(****) التصحيف اليونانى للاسم المصرى القديم **نبت – حوت**، أى «*سيدة القصر*». (المترجم)

كما يمتد تأثير حمايتها ورعايتها ليشمل التوابيت الحجرية والآنية الكانوبية(*).

بل إن طبيعة الإلهة طبيعة خاصة: حقا إنها أنثوية بل قد تكون أحيانًا ذكورية. وتبرز هذه السمة تحديداً في زمن متأخر جداً، فتظهر بكل وضوح في نصوص معبد **إسنا**، التي تعود إلى عصر الإمبراطور الروماني **تراچان**(**). فكانت تُعبد هنا، الإلهة **نيت** جنبًا إلى جنب مع الإله **خنوم**، وتُدعى...

*... أبا الآباء وأم الأمهات، الكائن الإلهي الذي استهل وجوده عند البداية، فوُجدت في قلب **نون**، لقد انبثقت من تلقاء ذاتها، بينما كانت الأرض لا تزال غارقة في الظلمات ولم ينْمُ أي نبات.... وأضاءت البصر بعينيها فكان النور... وكل ما كان يضمه قلبها يأتي على الفور إلى الوجود*[67](***)...

أما في مدينة **سايس** وهي مكان عبادتها الأصلي، فلم تتحد على كل حال بأي معبود ذكر. ولكن نُسب إليها ابن، هو المعبود - التمساح **سوبك** الذي كان يُعبد في مكان مجاور. وفي **متون الأهرام**، تشهد على هذه الحقيقة، التحورات الملكية، مثل صعود العاهل الملكي إلى السماء:

*إني أظهر بصفتي **سوبك** بن **نيت***[68].

*ويصل **أوناس** إلى جوار الآلهة*

(*) مع تجنب الخطأ الشائع: **الأواني الكانوبية**. فكلمة **آنية** هي جمع **إناء**. في حين أن كلمة **أوانٍ** هي جمع الجمع. وعدد **الآنية الكانوبية** أربعة فقط. عباس حسن: النحو الوافي، دار المعارف، الطبعة التاسعة، ١٩٩١، جـ٤ ص ص: ٦٢٧- ٦٢٨- ٦٧٥. والمعجم العربي الأساسي. (المترجم)

(**) امتد حكمه من ٩٨ إلى ١١٧ ميلادية. (المترجم)

(***) راجع الترجمة العربية الكاملة لهذا النص في:

نصوص مقدسة ونصوص دنيوية من مصر القديمة، المجلد الثاني، نقلا عن الترجمة الفرنسية بقلم كلير لالويت، الترجمة العربية: ماهر جويجاتي، دار الفكر، ١٩٩٦، ص ص٤١- ٤٦.(المترجم)

*وينظر **أوناس** إليك كما ينظر **حورس** إلى **إيزيس***

*وينظر **أوناس** إليك كما ينظر **سوبك** إلى **نيت**[٦٩].*

وتصور **نيت** أحيانًا في هيئة امرأة تُرضع تمساحين، في آن واحد. إن الصورة المحسوسة والرغبة الملحة في الترابط الديني تتغلب على الموضوعية، والميل إلى التركيب[*] على الحقيقة الواقعة.

وبالفعل، ففي العصر الفرعوني، كانت طبيعة المعبودة الأنثوية هي السائدة ولها صفة الغلبة. وعلى كل حال فقد كان كهنتها يتكونون تقريبا من كاهنات، كما كان الحال بالنسبة للإلهة **حتحور**.

❖

يا لها من فسيفساء تفيض ورعًا وتضم جمعًا غفيرًا من الآلهة في مدن **مصر** وبلداتها. إنها عقائد شتى، تنمو وتتطور، لتظل تبحث على الدوام، عن معانٍ مقدسة جديدة، دون أن تتصادم، وتقوض بعضها البعض، أبدًا. إن **مصر**، شأنها شأن غيرها من حضارات **العصر القديم**، هي بلد التسامح الديني الذي لاحد له.

الآلهة والأساطير القومية

كانت كبرى القوى المفعمة بالبركة في الكون، تُعبد في مختلف المواقع في البلد، وإن اتخذت أحيانًا أشكالاً متنوعة، ومن هذه الأمثلة، المعبودات الكونية، التي تجسد قوى الطبيعة. كانت جميع شعوب العالم القديم، تنظر إلى الشمس باعتبارها إلهًا[**] رئيسيًا، نظرًا إلى إنه[**] كان[**] يحتل[**] مكان الصدارة في تناسق الكون وحسن

(*) التركيب synthese: الجمع بين عناصر متفرقة، ومحاولة التأليف بينها. مجمع اللغة العربية، المعجم الفلسفي، القاهرة، ١٩٨٣. (المترجم)

(**) هكذا، على اعتبار أن الشمس مذكر في اللغة المصرية، وليستقيم المعنى، في سياق هذه الجملة. (المترجم)

تدبيره. كما قد تنشأ شعبية أحد الآلهة من أفعاله المفعمة بالنعم والخلاص، تجاه البشر. وتمتعت آلهة عالم النبات بمكانة خاصة، إنها فى آن واحد، آلهة الحقول وآلهة جنائزية بطبيعة الحال، وتعلّم البشرسُبل بلوغ الوجود الأبدى.

الأساطير الشمسية

كانت الأشكال التى يتخذها(*) الشمس كثيرة العدد، وفقًا لتنوع مشاعر أتباعه(*) المؤمنين، فوجدت أشكال طبيعية، فسُمّى(*) الشمسُ **رع**، وكان أبسط أسمائه، بصفته «*اسم جنس*». كما سُمّىَ أيضًا **آتون** وهو لفظ يدل تحديدًا، على قرص الشمس. ففى **متون الأهرام**، كان القرص – **آتون** يُرسل أشعته النورانية التى تنتهى بأيادٍ – يرسلها فى اتجاه البشر الساعين وراء النعم والمنافع. وفى زمن لاحق، حول عام ١٣٧٠ق.م استعاد **أمنحوتب** الرابع هذه الصورة، خلال مرحلة التشدّد وعدم التسامح القصيرة كما عرفتها(٧٠) **مصر** ولفترة أربع عشرة سنة فقط(**)، ولكن هذا التصور كان موغلاً فى القدم، فالشمس يُسمّى(***) تقليديًا: «*رع الذى فى قرصه* (**آتون**)».

كما وُجدت أيضًا أشكال مختارة قياسًا على التماثل مع الأشكال أو الحياة الشمسية: كالصقر: **حورس** و**حور أختى**(****) و**حور إم أخت**(****) **خنتى – إيرتى**(****)، ثم اللوتس: **نفرتوم**. وكما لاحظنا من قبل أنه تماثل مع «*الوسط*» أو «*إيماءة الحركة*». كما وجد أيضًا الجعران **خپرى**. وكان يعتقد أن هذه الحشرة تُدحرج أمامها قرص الشمس عبر السماء، كما كانت تدحرج على الأرض

(*) راجع الهامش السابق. (المترجم)

(**) أو **إخناتون**، من ملوك الأسرة الثامنة عشرة. لمزيد من التفاصيل راجع: كلير لالويت: طيبة أو نشأة إمبراطورية، ترجمة وتعليق ماهر جويجاتى، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ٢٠٠٥، الفصل الثامن. (المترجم)

(***) على اعتبار أن الشمس مذكر، وليستقيم المعنى. (المترجم)

(****) ومعناها على التوالى: **حورس** *الأفق* و**حورس** *فى الأفق، وقد صحفه الإغريق إلى* **حرماخيس** Harmakhis، وأخيراً *ذاك الذى له عينان* (وهما الشمس والقمر). (المترجم)

كرة الزبل. كان المصرى يجيد ملاحظة الطبيعة، ويهوى نقل إيماءات الحركات البسيطة إلى عالم الخيال.

إن صور أسطورية بحتة تجمع بين القوى الحيوية للشمس وللثور: **كاموتف**(*).

إن **أتوم**، وهو معبود شمسىّ موغل فى القدم كان يتخذ هيئة آدمية، وكان يُعبد منذ أقدم العصور فى **هليوبوليس**(**)، على وجه التحديد. وسوف تصبح هذه المدينة المركز الروحى الكبير للمعتقدات الشمسية، كما قام رجال الدين فيها بدور عظيم الشأن فى التاريخ الدينى والسياسى.

❖

ولما كان **المصرى القديم** مولعًا بالنظام ويهوى التركيبات الجميلة، فقد أراد أن يوحّد بين هذه العبادات المبعثرة فى هيئة منظومات لاهوتية. إن بعض هذه التجمعات بسيطة، وربما تعود إلى أصول شعبية. فعند الفجر يولد(***) الشمس – الطفل من زهرة لوتس عندما تتفتح لينبثق نور يوم جديد. كما كان فى وسعه أن يكون عجلاً من ذهب ولدته بقرة السماء. ولكن كان شكل الشمس الأكثر شعبية فى **الشرق** هو **خبرى** – الجعران. إن هذا الترابط ناشئ عن استقصاء لفظى يربط بين معنى الكلمة والصورة. فالفعل **خبر** يعنى «*يأتى إلى الوجود، ويصير*». و**خبرى** أى «*هذا الذى يأتى إلى الوجود*»، نُظرإليه بطبيعة الحال بصفته شمس انبلاج الصبح. ويكبر الجِرم السماوى، ساعة بعد ساعة، فإذا ما وصل إلى السَمْت، يتخذ هيئة ثور أو رجل فى عنفوان قوته واضعًا على رأسه التاج الملكى **پشنت**(****): **رع** فى مجد الظهيرة. وفى

(*) أى «*ثور أمه*». (المترجم)

(**) وتقع فى الشمال، ولكنها لا تبعد كثيرًا عن العاصمة **منف**. واسمها **يونو** فى اللغة المصرية القديمة. (المؤلفة)

(***) هكذا، على اعتبار أن الشمس مذكر وليستقيم المعنى. (المترجم)

(****) التصحيف اليونانى للاسم المصرى القديم **پاسخمتى** ويعنى القويتين، كإشارة إلى التاج المزدوج: تاج **مصر العليا** الأبيض **حجت**، وتاج **مصر السفلى** الأحمر **دشرت**.
M. Damiano-Appia. Dict. Enc. de l'Ancienne Egypte. Grund. 1999. p.217. (المترجم)

المساء تتقلص قامته حتى تبلغ وضع انحناء الشيخ المسن المستند إلى عصا: أما الجرم السماوى الغارب فهو **أتوم**. إن الجذر **إتم** يعنى «*الوصول إلى نهايته*»(*). فكان الاسم **أتوم** يصف وصفًا لفظيًا نهاية الدورة النهارية للشمس. هكذا، وانطلاقًا من إمعانٍ لفكر شبه حسّى وعينى، واستنادًا إلى المعنى الدقيق للاسم الإلهى وشبه الروحانى، تشكل الإله **خبرى – رع – أتوم**. ففى شخصه كإله **الثلاثة – فى – واحد**، فإنه يوجز لحظات الحياة الثلاث الأساسية للشمس، فكان محل عبادة خاصة، ونجد صورته الثلاثية ماثلة فى كثير من الأحوال، فى المعابد.

ونشط كهنة **هليوبوليس** نشاطًا فريدًا فى بابه وصاغوا أكثر النظريات التركيبية شمولاً. ففى **هليوبوليس** كان **الإله**(**) – **الشمس**، لا يُعبد فى معابد مسقوفة ومغلقة، بل حول حجر مقدس هو الـ«**بن بن**». وكان التقليد المتواتر يعتقد أن الشمس قد سطع(**) فوقه وأشرق(**)، عند فجر العالم، وهو الأصل الذى تحول فيما بعد إلى المسلة[٧١]. وقد عرفت الحضارات القديمة على نطاق واسع عبادة هذه الأحجار المقدسة أو **البيتيل** betyles المشتقة من العبارة السامية **بيت – إيل** أى *بيت الإله*(***). وكان يُنظر إلى هذه الأحجار باعتبارها مسكن المعبود بل وأحيانا المعبود ذاته. وكان هذا **البيت إيل** محل تبجيل وتوقير فى **سوريا** وتقدم له القرابين. وعندما انتقلت عبادة **الإله – الشمس** إلى **روما**، انتقل إليها **بيت إيل**، إله مدينة **إيمسا**(****) Emèse....

وصاغ علماء لاهوت **هليوبوليس** منظومة رحبة لتفسير العالم. ولا يوجد بين أيدينا عرض مترابط لهذا اللاهوت، ولكن فى وسعنا إعادة صياغته نقلاً عن نصوص

(*) ونقول فى العربية «*أتمّ وتمّ*». (المترجم)

(**) فى المذكر على اعتبار أن لفظ شمس مذكر فى اللغة المصرية وليستقيم المعنى. (المترجم)

(***) راجع على سبيل المثال سفر التكوين الفصل ٢٨: ١٨-١٩: «ثم بكّر **يعقوب** فى الصباح وأخذ الحجر الذى وضعه تحت رأسه وأقامه نصبًا وصبّ على رأس الحجر زيتًا وسمّى ذلك المكان **بيت إيل**». ويضيف الهامش: «أى: **بيت الله**». الكتاب المقدس، دار المشرق، بيروت، ١٩٨٩. (المترجم)

(****) مدينة **حمص** الحالية. Le Petit Robert. 2. 1993. (المترجم)

ترتيبات الشعائر الجنائزية فى المقام الأول، ولكن أيضًا عن نصوص الترانيم والابتهالات والخطابات الإلهية.

ففى الأصل، وُجد إذن **النون**، وهو خواء مترامى الأطراف، صُوّر باعتباره محيطًا أو صهارة سائلة لا شكل لها، بلا حدود فى المكان أو الزمان، إذ لم يكن الزمان والمكان والنور قد ظهرت إلى الوجود. ولكن هذا المسطح السائل الشاسع الأولىّ، كان ينطوى على قدرة حياة كامنة، هى مبدأ واعٍ: إنه الإله **أتوم**، غير الظاهر حتى الآن، ولكنه سيصبح أصل سلالة طويلة، سوف يشخص كل عنصر من عناصرها، أحد أوجه الكون:

*يقول **أتوم**....: كنت وحيدًا خاملاً فى **النون**. لا أجد موطئًا أستطيع أن أقف عليه، ولا أجد مكانًا أستطيع أن أجلس فيه. ومدينة **هليوبوليس** التى كان مقررًا أن أقيم فيها، لم تكن قد تأسست بعد، والعرش الذى كان مقدرًا أن أتربع عليه، لم يكن قد تشكل بعد. لم أكن قد خَلقتُ **نوت** من فوقى. وجماعة الآلهة الأولى لم تكن قد أتت إلى العالم. **وتاسوع** الآلهة الأولية لم يكن موجودًا، إذ كانت لاتزال معى.... كنت طافيًا، خاملاً كل الخمول*[٧٢](*).

كان جسدًا شامخًا محرومًا من الحياة، وإن كان يحتويها هى والآلهة جمعاء وكافة عناصر الكون المنتعشة بالحياة. وفى بداية الأمر سوف يتخلى **أتوم** عن جموده

(*) راجع الترجمة العربية الكاملة لهذا النص فى:
«نصوص مقدسة ونصوص دنيوية من مصر القديمة»، المجلد الثانى، نقلا عن الترجمة الفرنسية بقلم كلير لالويت، الترجمة العربية ماهر جويجاتى، ص ص٢٩-٣٥. (المترجم)

القلق العديم الجدوى: «*إن ابنك(*) **الحياة**[٧٣] هو الذى جعلنى واعيًا، وبعث الحياة فى قلبى، بعد أن جمع أعضائى التى كانت حتى الآن بلا حركة*». ولكن يستحيل للحياة أن تكشف عن نفسها وتدوم، من زاوية العقلية المصرية، دون وجود مبادئ أخلاقية أساسية، وهى **الحقيقة والعدالة**[٧٤]:

*وقال **نون** لـ«**أتوم**»: فلتستنشق ابنتك **ماعت**، ارفعها إلى أنفك ليحيا قلبك. وليت ابنتك **ماعت** وابنك(*) **الحياة** لا يبتعدان عنك*[٧٥].

عندئذ سوف ينبعث **أتوم** خارج المجال العديم الشكل، انبعاثًا متعاظمًا وسحريًا، بفضل نشاط شخصى وإرادى:

لقد جَلبتُ جسدى إلى الوجود بفضل قدرتى السحرية. لقد خلقتُ نفسى بنفسى، لقد شكلتُ نفسى حسبما كنت أتمنّى وحسب رغبتى[٧٦].

*أنا **الأبدى**، أنا **رع** الذى خرج من **النون**... أنا سيد النور*[٧٧].

فى اليوم الأول، يُشكل **أتوم** أو **أتوم – رع**، معبودين توءمين خارج **النون**: إنهما الإله **شو** والإلهة **تفنوت**، الزوجان الأولان المخلوقان. واستنادًا إلى تقليد قديم متواتر يُقال أن الإله الخالق قد شكلهما بواسطة لعابه وتفاله:

*لقد تفلك **أتوم** من فمه، باسمك هذا، الذى هو **شو**[٧٨]. يا **أتوم**.. لقد تفلت **شو** ونفثت **تفنوت**[٧٩]. إن تفالك ولعابك، أى **شو وتفنوت***[٨٠].

(*) هكذا فى المذكر، فلفظ **الحياة** مذكر فى المصرية القديمة، راجع الهامش٧٣ فى آخر الكتاب. (المترجم)

الأمر الذى يتفق مع فكرة استطاعة الفم أن يخلق الأشكال ويمنح الوجود، عن طريق الكلام. كما نشير إلى التجانس الصوتى الشكلى بين **إشش** أى «*يتفل*» واسم الإله **شو**، وكذلك بين الجذر **تفن** أى «*ينفث*» واسم الإلهة **تفنت**(*) أى «*تلك التى تُنفَث*».

وهناك تصور أخر، يصور أن **أتوم** القائم فى وحدته قد توصل إلى تشكيل «فرخيه» عن طريق *الاستمناء*[٨١](**).

وبعيداً عن هذا العالم الذى يعيش فى حالة تكوّن واختمار، نشأ مشهد أسطورى ثانٍ:

*يقول **أتوم**: إن **تفنوت**، تلك التى هى الحياة، هى ابنتى. إنها فى صحبة أخيها **شو** الذى يُدعى أيضًا: **هذا** الذى هو الحياة. كما أن **ماعت** هى أيضًا اسمها. أنا أحيا مع ولدَىّ. أنا أحيا مع فرخَىّ. إنى وسطهما، فأحدهما خلفى والآخر أمامى. لقد نهضت فوقهما، بينما كانت سواعدهما تطوقنى*[٨٢].

وينطوى الزوجان **شو - تفنوت** على «*بعدين*»، لأحدهما قيمة عينية: فيمثل **شو** الهواء ونسمات الريح، فى حين تمثل **تفنوت** الرطوبة اللازمة للحياة. ويرتبط البعد الآخر بمفهوم الزمن الذى أخذ فى الظهور: «*إن **شو** هو الزمن الأبدى، و**تفنوت** الزمن اللانهائى*»[٨٣].

وبأساليب الولادة الطبيعية، سوف ينجب هذان الزوجان الأولان بعد ذلك، أكبر عناصر الفضاء الكونى.. الأرض وهو(***) الإله **جب**، والسماء هى الإلهة **نوت**. كان

(*) أو **تفنوت**. (المترجم)

(**) راجع المرجع السابق: نصوص مقدسة. ص٣١. (المترجم)

(***) فى المذكر ليستقيم المعنى. (المترجم)

الفكر المصرى يرى أن الأرض عنصر ذكورى والسماء عنصر أنثوى ورمز الخصوبة، الحاوى على النور واهب الحياة. وتصور فى المعتاد كما رأينا، فى هيئة امرأة أو بقرة، وهما كائنان على درجة كبيرة من الخصب والغذاء الوفير.

فبعد أن جُبلت حدود الكون، من زمان ومكان، سيُكْمل الإله الخالق عمله، فبعد أن أقام النظام الكونى سيعمل على توطيد النظام الأرضى، فسيُنجب **جب** و**نوت**، من جانبهما، الزوجين **أوزيريس** و**إيزيس** والزوجين **ست** و**نفتيس**. إنهم أزواج تكميليون وإن اتخذوا فى جانب منهم مواقع متضادة، فيرمز الزوجان الأولان إلى قوى خصوبة التربة وتوازن الحياة، بالنظر إلى أن **أوزيريس** كان أيضاً أول ملك حكم الأرض. أما الزوجان الآخران فيجسدان الجدب والاضطرابات الضارة. كما نلتقى بالتضاد الطبيعى العينى بين وادى **النيل** والصحارى، والمناقضة بين الخير والشر. هؤلاء الأزواج الأربعة، شأنهم شأن من سبقوهم، يقترن عندهم الأخ بالأخت: إنه تقليد إلهى سيصبح أيضاً تقليداً، يأخذ به الملوك، لأنهم الآلهة على الأرض. هكذا يكتمل **تاسوع هليوبوليس**:

*أيها **التاسوع** القائم فى **هليوبوليس**: أيا **أتوم**، أيا **شو** و**تفنوت**، أيا **جب** و**نوت**، أيا **أوزيريس** و**إيزيس**، أيا **ست** و**نفتيس**، التى أنجبها **أتوم**، بينما يفرح قلبه من أجل أولاده*(*)(٨٤).

إنها معبودات تسعة موزعة فى تراتب هرمى أو تكاملى، ويعكس حاصل جمعها كل القوى الأوليّة الفاعلة فى الكون.

(*) ويطلق على الذكر والأنثى. د.أحمد مختار عمر. معجم اللغة العربية المعاصرة، عالم الكتب. ٢٠٠٨. (المترجم)

*إن رب الأفق، **رع**، **الأبدى**... إن **تاسوعه** يحترق من حوله، إن قدرته تخيف المعبودات التى أتت إلى الوجود من بعده. إن ملايين **كا**ءاته[٨٥] فى فمه، لأنه السحر، إنه من وُلِدَ من ذات نفسه، وتفرح الآلهة وتهلل عندما تشاهده، إنها تحيا من شذا عَرَقه العطرى، إنه من خلق الجبال وشكّل السماء[٨٦].*

ويعود وجود **أوزيريس** وعائلته ضمن هذه المنظومة المشكلة حول الإله الشمسى، إلى صعود عبادة وشعبية من كان يتحكم فى القوى النباتية وفى بعث الحياة واستعادتها: ولا شك أن كهنة **هليوبوليس** قد ذهبوا إلى أنه من المناسب تضمينه فى فكرهم حول نشأة الكون.

كما أن صوراً أسطورية أخرى تميل إلى تفسير بنية الكون. فعندما يتسلل الهواء - الإله **شو** - بين **نوت** و**جب**، إذ كانت الأولى ممدة فوق الآخر، فإنه يرفع **نوت** - السماء - فوق **جب** - الأرض. هكذا تم الفصل بين العناصر. فإذا كانت السماء تحيط بالأرض من كل جانب، فلأن يَدَىّ الإلهة تلامس الأرض أيضاً. ويسند **شو** بيديه البطن والصدر المرصعين بالنجوم، فى وضع يشبه وضع **أطلس**(*) وهو يحمل السماء. وإذا كانت الأرض تعانى من تموجات مضطربة، فلأن **جب** يحاول أن يجتمع مرة أخرى بأخته - الزوجة **نوت**: إنه ينهض على كوعه ويثنى ركبته ليبقى فى هذا الوضع الذى يفسّر ما أطلق عليه المصريون «*ارتفاعات **جب***»، أى التلال والجبال.

وأخيراً تتواصيل عملية الخلق فتأتى بالبشرية وبالعناصر المفيدة، وبطريقة مباشرة نصل إلى خلق الإنسان:

(*) من عمالقة الأساطير اليونانية. وعقاباً على تمرده حكم عليه الإله **زيوس** أن يحمل قبة السماء. (المترجم)

*كلمات قالها سيد الكون...: «لقد صنعت أربعة أفعال حميدة في باب الأفق. فقد خلقت الرياح الأربعة، ليستطيع كل امرئٍ أن يتنفس حيثما يوجد، فكان أحد أفعالي. وخلقت **المياه الدافقة** العظيمة(*) حتى يزدهر القليل القدر(**) والرفيع الشأن، على حدّ سواء، فكان أحد أفعالي الأخرى. وخلقت كل إنسان شبيهًا بقريبه، ولم أسمح لهم أن يقترفوا الشر، ولكن قلبهم خالف ما قلته، فكان أحد أفعالي الأخرى. وتصرفت بحيث لا تفكر القلوب في **الغرب** وتوفر القرابين الإلهية لمعبودات الأقاليم، فكان أحد أفعالي الأخرى. لقد خلقت الآلهة من عَرَقي والبشر من دموع عينَيَّ[٨٧].*

وبعد أن انتهى(***) الشمس من إنجاز عمله البارع المهيب، سيواصل(***) ليل نهار السير في طريقه الطويل، طريق النور من حول الأرض. وتتم هذه الرحلة بالإبحار على متن قارب: على «*ظهر السماء*». وبالفعل تفتق خيال المصري، عن وجود نهر **نيل** آخر، هو المقابل للنهر الأرضي. وأثناء الليل، يواصل الإله إبحاره في الأصقاع الواقعة أسفل الأرض، وعلى صفحة **النيل** التحتي. كان **رع** يمتلك سفينتين: سفينة نهارية اسمها **معنجت** وأخرى ليلية اسمها **ميسكيتت**. إن الانتقال من سفينة إلى أخرى، كان يتم في نقطتين ثابتتين: **الشرق والغرب**، أي في الأفقين اللذين صوَّرا في هيئة مشهد طبيعي يتكون من تلَّين يفصلهما وادٍ أوسط، تنبثق(****) منه الشمس ناحية **الشرق**، مع كل صباح وتغوص(*****) فيه، ناحية **الغرب** بحلول المساء، لتبدأ رحلتها تحت الأرض، جالبةً الدفء والحياة للأموات.

وقد صور الفجر وكأنه انفتاح الكون العلوي على قوى النور الجالبة للخير والبركة.

(*) الفيضان. (المؤلفة)

(**) من الملاحظ أنه يذكر أولاً. (المترجم)

(***) على اعتبار أن الشمس مذكر في المصرية القديمة، وليستقيم المعنى. (المترجم)

(****) أو ينبثق، ليستقيم المعنى. (المترجم)

(*****) مع مراعاة أن تكون الضمائر الواردة في سياق هذه الجملة في المذكر ليستقيم المعنى. (المترجم)

*السماء تنفتح والأرض تنفتح و**الغرب** ينفتح، كما ينفتح معبدا **مصر العليا** و**مصر السفلى**، والأبواب والمصاريع تنبسط من أجل **رع**، عندما يخرج من الأفق. وبابا قارب الليل ينفتحان من أجله، بينما ينبسط مصراعا قارب النهار، من أجله. إنه يتنفس الحقيقة - العدالة.... بينما يسير رفاقه فى أعقابه*[٨٨].

إن **رع**، وهو فلاح السماء الجديد، يواصل رحلته النهرية فى السماء - العلوية. وعلى شطآن النهر الخيالى تنتشر الحقول التى يعبرها الإله، كما يفعل كل مصرى على سطح الأرض. إننا فى عالم شفاف من التوافقات، يكاد يكون منقولاً نقلاً أميناً عن العالم الآخر:

إن جدران حقل البوص من نحاس[٨٩]*. إن ارتفاع نبات الشعير يبلغ خمسة أذرع*[٩٠] *وطول سنابله ذراعان وسيقانه ثلاثة أذرع، وفيه يبلغ ارتفاع نبات العلس سبعة أذرع وسنابله ثلاثة أذرع وسيقانه أربعة أذرع. إن الأبرار الذين يبلغ طول كل واحد منهم تسعة أذرع يتولون أعمال الحصاد إلى جانب **حور أختى***[٩١].

إنه كون، تم تمجيده بمقياس إلهى، أو بما يتجاوزه.

وعندما تختفى(*) الشمس فى نظر الأحياء جهة **الغرب**، يجرى من جديد الانتقال من قارب إلى آخر. وفى هذه اللحظة يشرق فجر جديد فى **الغرب** من أجل الموتى الذين يتزاحمون عند شطآن **النهر التحتى**، انتظاراً لهذا النور الذى يمر على متن **سفينة الليل** ويعطيهم، للحظة من الزمن، الضياء والنسمات. ويتمتع **رع** بفجرين للحياة، فجر للأحياء وآخر للموتى.

(*) أو يختفى ليستقيم المعنى. (المترجم)

*أنت كامل، يا **رع**، على مدار الأيام. إن أمك **نوت** تعانقك، بينما تغرب غروبًا جميلاً فى أفق **الغرب**، سعيد القلب. والأموات المبجلون يهللون فرحين عندما تنشر ضياءك هناك... وجميع من لهم مقبرة، يُجزل ساعداهم فى مقابرهم المحفورة فى الصخر، من الحمد والثناء والتهليل لأجل **كائك**. وترتفع أصواتهم يجاهرون بالتماساتهم، بعد أن تسطع من أجلهم. إن قلب أرباب **الدوات**[٩٢] يهدأ ويطمئن بعد أن أضاءهم سطوعك الحانى. إن عيون **أهل الغرب** تتفتح عند رؤيتك وقلوبهم تنشط كلما استطاعت أن تمعن النظر إليك. كما تنصت إلى التماسات من هم فى التوابيت الحجرية، وتبعد أحزانهم وتطرد آلامهم وتمنح أنوفهم نسمات الحياة. هكذا، فإنهم يمسكون حبال قاربك بمجرد وصولك إلى أفق **الغرب**، فأنت كامل، يا **رع**، على مدار الأيام[٩٣].*

وكما سبق أن رأينا[٩٤]، سيحاول الثعبان الشرير أن يوقف ويدمر ما تضفيه الرحلة من خير وبركة، ولكن سيخرج **الخير** منتصراً من هذه المواجهة. وسيعرف الكهنة النشطون فى أماكنهم المقدسة كيف يبعدون الشر إلى أقاصى الكون، بفضل إقامة الشعائر وتلاوة التعاويذ السحرية، وهى عبارة عن صلاوات مناجاة طويلة وتقديم العرائض المسهبة للحق والعدالة، لتجنب السقوط والاندحار. إن الكلمات خالقة الوقائع، سوف تضرب المتمرد وكأنها أساليب سحرية يصعب تجنبها أو تفاديها:

*إلى الوراء، يا **أبوفيس**(*)، يا عدو **رع**! استدر، احنِ رأسك فى اتجاه الأرض! لقد قُضِىَ على قدرتك على الحركة، ودُمِّر بصرك، فلن توجد أبدًا، بل لن توجد صورتك ذاتها، ولن يوجد لك شكل، ولن تأتى أبدًا لتواجه **رع** فى سماءيه. إنه ينتصر عليك.*

(*) التصحيف اليونانى للاسم المصرى القديم **عابيب**. (المترجم)

*وسيوضع ذَنَبك فى فمك، وتلتهم لحم بدنك، وتقطّع تقطيعًا على مذبح آلهة **التاسوع** العظيم الذى يقيم فى **هليوبوليس**. لقد سَقَطْت، صريعًا*[٩٥](*).

كان المعبد «*المركز العظيم*» *الذى يحافظ على* الكون وعلى رحلة الشمس المحفوفة بالمخاطر. إن إيمان الكهنة وعلومهم، كانت خير حافظ لنظام الخليقة.

أسطورة أوزيريس

كان **أوزيريس** إلهًا للزراعة، تسيّد على المزروعات والنباتات. كان ينحدرمن مدينة **بوزيريس**(**) الواقعة فى وسط **الدلتا** ومعناها «مقر *أوزيريس*». كان قد استوعب فى هذه الأماكن إلهًا أقدم منه، هو **عنچتى** الذى يتخذ ملامح إله – ملك يحتفظ بشعارات العاهل الملكى، والذى يبدو أنه أضفى على **أوزيريس** هذه السمة الملكية. كانت شخصية الإله من القوة بحيث استطاعت أن تجمع من حولها، معبودات مجاورة، فى إطار العائلة: فإلى الشمال من **بوزيريس**، وفى الإقليم الثانى عشر من أقاليم **مصر السفلى**، وفى **پرحبيت**(***) تحديدًا، كانت تُعبد الإلهة **إيزيس** التى صارت زوجة **أوزيريس**، وإلى الشمال أيضًا وفى **خمّيس**(****)، فى الإقليم السادس من أقاليم **مصر السفلى**، وعلى مقربة من **بوتو**، كان يُعبد **حورس** الذى أصبح الإله – الابن فى الثالوث الأوزيرى.

(*) الترجمة العربية الكاملة وردت فى:
نصوص مقدسة ونصوص دنيوية من مصر القديمة، نقلاً عن الترجمة الفرنسية بقلم كلير لالويت. الترجمة العربية: ماهر جويجاتى، دار الفكر، ١٩٩٦، ص ص: ٨١-٩١. (المترجم)

(**) التصحيف اليونانى للاسم المصرى القديم **پر – أوسير**، **وأبو صير بنا**، حاليًا. (المترجم)

(***) أى «*مكان العيد*» **وبهبيت الحجر**، حاليًا. (المترجم)

(****) **كوم الخبيزة**، حاليًا، **آخ بيت** عند المصريين، ثم حرفه الإغريق إلى **خمّيس**. سليم حسن: أقسام مصر الجغرافية فى العهد الفرعونى، ١٩٤٤، ص٧٤. (المترجم)

وسرعان ما تعددت أماكن عبادة **أوزيريس** وانتشرت: ولما كان الساهر على قوى الأرض المخصبة، أصبح أتباعه المؤمنون به كُثرا، وبالتدريج «استوعب» مقومات الآلهة التى حلّ محلها أو أصبح شريكًا لها، ليزيد على هذا النحو من ثراء شخصيته وتنوعها، ومن هذه الأمثلة الإله **عنجتى**. وفى **منف** وبجوار **بتاح**، صار **سوكر**، الإله الجنائزى، للجبانة، شريكًا له. كما رحّب به **التاسوع** العظيم فى **هليوبوليس**، وهو ما سبق أن رأيناه. وجاء ذلك، نتيجة لحلَ وسط بين معبودين على القدر نفسه من التأثير والنفوذ. كما اتخذ من **أبيدوس**، عاصمة الإقليم الثامن، من أقاليم **مصر العليا**، مستقرًا له، فأصبحت هذه المدينة المكان الرئيسى لإقامة شعائره ومركزًا دينيًا كبيرًا اعتبارًا من الأسرة الحادية عشرة. كانت المدينة تضم جبانة ملكية(٩٦) موغلة فى القدم، يرعاها ويحميها المعبود ابن آوى، **خنتى - إمنتيو**(*)، فاستوعبه **أوزيريس** استيعابًا كاملاً، حتى صارت عبارة **خنتى - إمنتيو** من الصفات الأوزيرية، فتضيف إلى دوره الجنائزى وتستكمله.

ويُصور **أوزيريس** فى هيئة إنسان يرتدى رداءً محبوكًا، شديد الالتصاق، ويبرز منه الساعدان اللذان يمسكان شعارَىْ المُلك وهما الصولجان والسوط - المذبّة. إنه يضع على رأسه تاجًا عاليًا أبيض تكتنفه أحيانًا ريشتان كبيرتان، أما بشرته فهى سوداء اللون فى بعض الأحيان، ولكنها باللون الأخضر، فى أغلب الأحوال. إنهما لونا استعادة الحياة وتجديدها.

❖

وشيئًا فشيئًا، صِيغت أسطورة حول شخص **أوزيريس**، قائمة على توحيد السمات المستمدة من مختلف المشارب. والأقرب إلى الصواب، أنها نهلت الجانب الأكبر منها، من أسطورة شعبية، هى حكاية خيالية تتسم بنزعة إنسانية عميقة. إن نسختها - المصرية - الأقدم، كما وردت فى **متون الأهرام**، تسرد الوقائع سردًا أكثر

(*) أى: «أول **أهل الغرب**». (المؤلفة)

إيجازًا مقارنةً بالحكايات المدونة فى أزمنة متأخرة، وتحديداً تلك التى تعود إلى العصر اليونانى: نذكر منها على سبيل المثال قصة «**إيزيس وأوزيريس**»، De Iside et Osiride من تأليف **بلوطارخوس**(*). وهذا النص الأخير، الذى كُتب بعد مرور ثلاثة آلاف سنة على النصوص المنحوتة فى الأهرامات الملكية، لخير دليل على استمرار الحكاية ودوام بقائها وتطورها من جراء احتكاكها بمؤثرات روحانية جديدة.

* **النسخة القديمة:**

كان **أوزيريس** بن **جب** و**نوت** ملكًا على الأرض، وملكًا صالحًا علّم البشر الزراعة وزراعة الكروم والفنون(**). ونظر إليه أخوه **ست**[٩٧] بعين ملؤها الحسد، فتآمر عليه، فقيّد أخاه **أوزيريس** وشدّ وثاقه ثم قتله وألقى بجثته فى مياه **النيل**. عندئذ، أخذت أخته – الزوجة **إيزيس** وأخته الأخرى **نفتيس**(***) تنتحبان، واعترى الآلهة الحزن والأسى. وبدأت **إيزيس ونفتيس** رحلة البحث عن جثة **أوزيريس** التى تم إنقاذها من التحلل والتعفن بفضل والدته **نوت** التى «*ربطت عظامه من جديد، ووضعت قلبه فى جسده وأعادت الرأس إلى مكانه*»، وكلها أفعال رمزية تشير إلى ميلاد جديد. ثم يعيد إليه **رع** الحياة، ليؤمن على هذا النحو حياته الجديدة تأمينًا كاملاً ونهائيًا. ومن الإله بعد أن استعاد الحياة، انجبت **إيزيس** ابنها **حورس** الذى نشّأته فى سرية تامة فى مستنقعات **خميس**، حتى تجنّب الطفل انتقام عمه **ست**. وما إن بلغ **حورس** سن الرجال، ورغبةً منه فى الانتقام لأبيه(****)، دعا **ست** إلى معركة فريدة فى بابها: فانتزع **ست** عين **حورس** الذى خصاه، ومن ثم تظل الخيانة والإساءة والأذية جدباء.

(*) مؤرخ يونانى، عاش فى **روما** فى القرن الأول الميلادى. (المترجم)

(**) أهمية غذاء الروح، فى نظر المصرى القديم، إلى جانب غذاء الجسد. (المترجم)

(***) زوجة **ست**. (المؤلفة)

(****) ومن أسمائه **حورس** *المنتقم لأبيه*. **حور نج إتف** بالمصرية القديمة، وقد صحفه الإغريق إلى **حاريندوتس** Harendotes. (المترجم)

واسترد **حورس** عينه وقدمها لأبيه الذى استعاد هكذا بصره. إن قربان العين **واچت** – أى *العين السليمة* – يقوم بدور هام فى ترتيبات الشعائر الجنائزية. إن العديد من التمائم تصور هذه العين، رمزًا لارتباط الابن بأبيه. بينما رأت جماعة الآلهة أن الحق فى جانب **حورس** الذى تربع على عرش **أوزيريس** الذى سيعمل من الآن فصاعداً، على رعاية المُلك والسهر عليه، فى العالم الآخر، القائم تحت الأرض.

*** النسخة الأحدث:**

أخذت الأسطورة تتطور وتزداد إضافاتها. إن **أوزيريس – ونن نفر**(*)، وريث **جب** وملك الأرض، قد أعطى البشر الحضارة. ولكن أخاه **ست** دب فى قلبه الحسد حياله، بسبب ما أحيط به من حب، فتآمر عليه بمعاونة اثنين وسبعين من المتواطئين معه. وبعد أن قدّر سراً وبكل دقة، طول جسد **أوزيريس**، صنع صندوقًا على مقياسه، كان جماله لافتًا للنظَر. وأحضرت هذه القطعة الفنية الرائعة فى القاعة التى أقيمت فيها وليمة، أمام انبهار المدعوين **وأوزيريس** والاثنين والسبعين متآمراً. ووعد **ست** بإهداء هذا الصندوق لمن يتمكن من التمدد بداخله. وبطبيعة الحال، كان **أوزيريس** الوحيد الذى استطاع أن يفعل ذلك. وعلى الفور، اندفع جميع المدعوين لإطباق الغطاء، وتسميره ووضع الأختام عليه بالرصاص المصهور. ثم أُلقى الصندوق فى النهر وهبط مع التيار ليصل إلى البحر. وأخذت **إيزيس ونفتيس** الباكيتان تبحثان عنه بحثا مضنياً وبلا انقطاع. وفى آخر المطاف، عثرت **إيزيس** على جسد زوجها فى ميناء **بيبلوس** وأعادته إلى **مصر**. ولكن **ست** الذى اكتشف الخبيئة التى وضعته فيها **إيزيس**، قطّع الجثمان إلى أربع عشرة قطعة، بعثرها فى ربوع **مصر**. وانطلقت **إيزيس ونفتيس** تبحثان عن أجزاء الجسد المقدس المشتتة. وأوفد **رع** إليهما الإله **تحوت** ليقدم لهما يد العون، فهو رب السحر، وكان معه **أنوبيس** الذى سيعيد تشكيل جسد **أوزيريس**

(*) ومعناه: *هذا الذى يظل كاملاً على الدوام*. (المؤلفة)

و«يصنع» المومياء الأولى. وتنتحب المرأتان الباكيتان وتتوسّلان إلى المعبود «الميت» كى يعود فترنّمتا بنشيد طويل(*)[98]:

أيها الفتى الجميل، عُد إلى دارك،

فمنذ أمد طويل، منذ أمد طويل، لم نرك.

أيها اللاعب الجميل بالصلصلة، عُد إلى دارك،

أيها الأول... بعد أن تكون قد ضللت بعيداً عنّا.

أيها الفتى الجميل الذى رحل فجأة،

أيها الشاب الشديد البأس، الذى لم يكن موسمه قد حلّ...

*أيتها النطفة السرية الغامضة المنبثقة من **أتوم**،*

أيها الرب، الرب الذى لا يتميز عن آبائه،

أيها الأول فى بطن أمه،

عُد إلينا فى هيئتك الأولى.

سوف نحتضنك، ولن تبتعد عنّا أبداً.

أيها الكائن، يا صاحب الوجه الجميل والحب العظيم...

أيها الذكر، يا سيد الهوى،

وصاحب الجسد الثقيل، المدثّر بالأشرطة،

عُد فى سلام، يا سيدنا، لنشاهدك،

ولتِتحد الشقيقتان فى جسدك الذى اختفى منه كل نشاط...

عُد فى سلام، أيها الابن الأول لأبيك،

(*) توجد ترجمة عربية كاملة لهذا النشيد فى:
المرجع السابق ذكره: نصوص مقدسة ونصوص دنيوية. المجلد الثانى. ص ص٩٥-١٢٣.(المترجم)

أقم فى منزلك، بلا خوف...

إنى أتوق إلى رؤيتك،
*فأنا أختك **إيزيس** التى أحبها قلبك،*
فحبك يلازمنى وإن كنت بعيداً.
وأغرق هذا البلد بدموعى، فى ذلك اليوم.
اقترب، فسوف يقدم لك الحمد والثناء، بفضلنا.
وإذا حُرمنا منك، تنقصنا حياتنا،
عُد إذن فى سلام، يا سيدنا، كى نشاهدك
أيها العاهل الملكى، عُد فى سلام.

وإذ تحولّت الشقيقتان إلى عصفورتين، أخذتا تحركان أجنحتهما فوق جسد **أوزيريس** لتعيدا إليه نسمات الحياة، فاستردّ الإله حيويته، واستلقت **إيزيس** على جسد **أوزيريس** وحملت بابنها **حورس** وأنجبته. وسوف تقوم بالسهر على ترتيبه سراً فى **خميّس**. إن ولادة **حورس** حدث كونى، اكتسب أبعاداً عالمية:

*رَعَدت السماء وبَرَقت. إن الآلهة خائفة. و**إيزيس** ساهرة، إنها حبلى، حاملة بذرة أخيها **أوزيريس**. وتنهض المرأة المهجورة، وقلبها مبتهج ببذرة أخيها **أوزيريس**. وتتحدث قائلة: «أيها الآلهة، أنا **إيزيس**، أخت **أوزيريس**، تلك التى ذرفت الدموع من أجله، من أجل أبى الآلهة. والآن فإن بذرته داخل جسدى. لقد جمّعت هيئة إله داخل بيضة، كابن من يقف على رأس **التاسوع**، سوف يحكم هذا البلد، ويخلف **جب**، ويتحدث من أجل أبيه، ويذبح **ست**، عدو أبيه **أوزيريس**. تعالَىْ يا أيتها الآلهة! أمّنى حمايته فى بطنى! اعرفى فى قلوبكِ بأنه حقًّا سيدكِ، فهذا الإله الأزرق المظهر الذى لا*

يزال داخل بيضته، هو سيد الآلهة، وأعظم منها وأجمل، ويهزّ ريشتيه المصنوعتين من اللازورد[٩٩].

- وقال **رع - أتوم**: واه! فليكن ابنك راضيًا، أيتها المرأة! ولكن من أين لك أن تعرفي بالفعل، أن الأمر يخص إلهًا وسيدًا، ووريث الآلهة الأوّلية، في حين أنك تنشطين داخل بيضة؟

- أنا **إيزيس** القديرة والمقدسة أكثر من سائر الآلهة. إن إلهًا موجود داخل جسدي، إنه بذرة **أوزيريس**.

- عندئذ، تحدث **رع - أتوم** قائلاً: لقد حملتِ في الخفاء بهذا الطفل الذي تحملينه. ولكن ستلدين بجوار الآلهة لأنه بذرة **أوزيريس**. أما الكائن العدواني الذي قتل أباه، فليته لا يحضر ليكسر البيضة في ريعانها! فليَخَف من الإله صاحب الأساليب السحرية العظيمة!

- وقالت **إيزيس**: اسمعي لذلك، يا أيتها الآلهة. لقد تحدّث **رع - أتوم** سيد قصور الصقور. لقد أصدر أوامره من أجلي، لحماية ابني داخل جسدي. لقد حشد حرسًا من حوله في بطني، لأنه يعرف معرفة يقينية، أن الأمر مرتبط بوريث **أوزيريس**. ويتولى **رع - أتوم**، سيد الآلهة، حماية الصقر الذي في بطني.

• تعال، أخرج على الأرض، لأهلل لك وأمتدحك، ليلحق بك رفقاء أبيك **أوزيريس**. سوف أثبّت اسمك بعد أن تكون قد وصلت إلى الأفق، متخطيًا أسوار الإله صاحب الاسم الخفي، ويخرج شكل من بدني، بعد أن قامت قوة لتهاجم بطني، وتبلغ هذه القوة أوج عنفوانها، عندما يبدأ المتألق رحلته[١٠٠]. لقد حدد **(حورس)** مقره بنفسه، ليجلس على رأس الآلهة!...

- أنا **حورس**، أنا الصقر العظيم القائم داخل أسوار قصر الإله صاحب الاسم الخفي. لقد بلغ انطلاقي الأفق، وابتعدت عن آلهة السماء وجعلت مقامي في مكان أسمى من مكان الآلهة الأولية... إن مكاني يبعد عن مكان **ست**، عدو أبي **أوزيريس**.

*لقد غزوت دروب الزمن الأبدى والنور. إنى أرتقى بفضل كامل انطلاقى... سوف أخوض حربًا ضد عدو أبى **أوزيريس**، وأضعه تحت نعلَىّ، باسمى **العنيف**. فأنا **حورس** الذى ولدته **إيزيس** والذى أمّنت حمايته منذ أن كان داخل البيضة*[١٠١]...

لقد تطور مسرد المعركة التى احتدمت بين **حورس وست**، تطوراً ملحوظًا. إن نصًا يعود إلى عصر **رمسيس** الخامس، من الأسرة العشرين، حول عام ١١٦٠ق.م، وتحتفظ به بردية **شيستر بيتى** رقم١، Chester Beaty I، يُقدّم وصفًا مسهبًا لعدد كبير من المبارزات الإلهية، والمغامرات والمعارك السحرية، والأحكام التى أصدرتها المحكمة الإلهية، وكان النصر دائمًا حليف **حورس**[*][١٠٢]. ومع ذلك، نجد أن **رع – حور أختى** يستقبل **ست** الذى سيشارك فى الملاحة الشمسية. وبالفعل لم يكن **ست**، فى الفكرالمصرى الثاقب، مجرد إله المعارك الظالمة والشر، كما ظن الإغريق الذين أدمجوه فى إلههم **تيفون** Typhon، فاستناداً إلى حكم المحكمة الإلهية، سيظل «*إلى جوار الشمس*» فى السماء، بصفته إله العواصف والأعاصير، كعناصر طبيعية ضارة، ولكن ربما كانت ضرورية لتوازن العالم. ويبدو أن النسخ المصرية الأحدث قد ردّت الاعتبار إلى شخص **ست**.

وذكرت إحدى جلسات المحكمة الإلهية الآتى:

*تحدث **بتاح** العظيم القائم جنوب جداره، ورب حياة **القطرين**، قائلاً: ماذا سنفعل من أجل **ست** الآن، بعد تنصيب **حورس** على عرش أبيه؟ فأجاب **رع – حور أختى**: فلتعطونى **ست** بن **نوت**، ليقيم فى صحبتى ويكون بمثابة ابنى. سوف يزعق فى السماء فيخشاه الناس.*

(*) وردت ترجمة عربية كاملة لهذا النص فى:

المرجع السابق ذكره: نصوص مقدسة ونصوص دنيوية... ص ص١٢٣–١٣٦. (المترجم)

هكذا استعاد الكون النظام والسلام. ومن الآن فصاعداً، تولّى **حورس** حُكم الأرض و**أوزيريس** العالم السفلى و**رع** السماء. ولكن وكما سبق أن رأينا، تُقدم الأسطورة الشمسية **رع** بصفته ملاحًا يمخر على متن قاربه ليلاً، فى العالم الآخر. والالتقاء مع **أوزيريس** حدث لابد منه. وفى مسعى أخير فى اتجاه النزعة التلفيقية(*) syncretisme، تخيل الكهنة كيانًا إلهيًا واحدًا ناتجًا عن انصهار مادى لقوتين طبيعيتين عظيمتين خالدتين على حدّ سواء. إنهما **رع** و**أوزيريس**.

*التحية لك، أيها المتسيّد على **الغرب**، يا **ونن نفر**(**)، يا سيد **الأرض المقدسة**. إنك تتجلّى متألقًا على غرار **رع**. ولكن لاحظ، أنه جاء لمشاهدتك، فرحًا لأنه يتأمّل جمالك. إن قرصه الشمسى هو قرصك الشمسى، وأشعته هى أشعتك، وتاجه العظيم هو تاجك العظيم، ورفعته هى رفعتك، وإشراقاته المتألقة هى إشراقاتك المتألقة، وجماله هو جمالك، وهيبته هى هيبتك، وأريجه هو أريجك، وامتداده هو امتدادك، ومحل إقامته هى محل إقامتك، وعرشه هو عرشك، وميراثه هو ميراثك، وحُليّه هى حُليّك، ومراقبته هى مراقبتك، ومكانه الخفى هو مكانك الخفى، وثرواته هى ثرواتك، وحكمته هى حكمتك، وقدرته على التمييز هى قدرتك على التمييز*(١٠٣).

فالفكر المصرى يبحث عن الوحدة، من خلال تعدد الأشكال الإلهية.



(*) نزعة فلسفية بعيدة عن الروح النقدية، وترمى إلى جمع مصطنع بين أشتات من أفكار أو دعاوى غير متلائمة لتكوين مذهب واحد، مجمع اللغة العربية، المعجم الفلسفى، ١٩٨٣، ص٥٤، (المترجم)

(**) من صفات **أوزيريس**، ومعناها «*ذاك الذى يبقى كاملاً*».
إيزابيل فرانكو، معجم الأساطير المصرية، ترجمة ماهر جويجاتى، دار المستقبل العربى، ٢٠٠١، ص٣١٩. (المترجم)

هذه الحكاية الخيالية، ليست مجرد سلسلة من المغامرات الوهمية، بل إنها مسرد تنطوى فقراته المختلفة، فى أغلب الأحوال، على قيمة أسطورية.

فأن يكتسب جسد **أوزيريس** بعد إلقائه فى الماء اللونين الأخضر والأسود، وهما لونا الربيع المصرى عندما يبرز خَضار القمح الغض من الطمى الأسود، أو عندما مُزّقت أوصال جسد الإله إلى أربع عشرة قطعة، وبُعثرت فى أرض **مصر**، يبقى أن **أوزيريس** هو إله الزراعة، ورمز الخصب والصيرورات التى تتجدد، إلى أبد الآباد. إنه «*الحبة الجديدة*» التى تبدو ميتة عندما تُدفن فى التربة لتولد فى الربيع وتحيا حياة جديدة. ولما كان «*بالغ النشاط فى مياهه الفتية*»، فهو أيضًا الفيضان الموسمى الذى يُخصِّب أرض **مصر**. هكذا، فمن خلال موته وبعثه حيًا، فإنه يشير إلى أطوار حياة الطبيعة وتجديدها السنوى، تجديداً ثابتًا لايتبدل كمسار الشمس.

والحكاية الأوزيرية جزء من مجموعة الحكايات الخيالية الساميّة القديمة التى تقدم لنا مسارد قريبة الشبه وذات قيمة مماثلة. إن **بعل** إله **فينقيا** العظيم، فى الشرق الأدنى، قد مرّ بمثل هذه المغامرات. كان قد تزوج أخته **عنات** وتولى حكم الأرض. ولما كان سيّد الأعاصير، فقد أمّن طعام البشر بفضل الأمطار. وأثناء إحدى الولائم، استطاع الثعبان **مُوت**(*) أن يهزم **بعل** ويقتله ويبتلعه. ولكن قبل وفاته، استطاع الإله **بعل** أن يجتمع بزوجته **عنات** التى انجبت ابنًا. وبكت **عنات** وخرجت للبحث عن جسد زوجها بمساعدة المعبودة الشمسية **شاپاش**، واستطاعت إجبار **مُوت** أن يلفظ ما ابتلعه. ولكن تمكّن المعبود الثعبان، أن يستولى من جديد على جسد **بعل**، فقطّعه إربًا إربًا وبعثر لحمه فى الحقول. وهنا، رأى **إيل**، أمير الآلهة فى المنام، حلْمًا حَدْسيًا: فشاهد «*السموات تقطر زيتًا والجداول تجرى كالعسل*». عندئذ أصدر أوامره إلى **عنات** و**شاپاش** بالبحث عن **بعل**. وأعادت الإلهتان تشكيل الإله المتوفى وحملتاه إلى مرتفعات **تسافون** ليستعيد ممارسة سلطات حكمه المجيد. وهنا نواجه أيضًا أسطورة

(*) وهذا الاسم معناه «**الموت**». (المؤلفة)

زراعية، تستند إلى ترتيبات شعائرية تدور حول الخصب: إن **بعل** تشخيص للمطر. وعندما ينتهى هطول المطر، يكون **بعل** قد مات. ولكن عندما يكون عرشه شاغرا، فى عزّ الصيف، تقوم **عنات** و**شاپاش** بالإعداد لتشكيل السُحب، من جديد.

كما تشهد مغامرات **أدونيس**، إله **بيبلوس** على التجديد الأبدى لدورة الزراعة ومنافعها وفوائدها الطبيعية.

إن **ميرا** ابنة **ثياس** ملك **سوريا** قد ربطتها بأبيها علاقة تقوم على جماع المحارم، فعاقبتها الآلهة بأن حولتها إلى شجرة(*)، أُطلق عليها شجرة المُرّ(**) ودموع **ميرا** مرتكبة المحارم كانت سائل المرّ الذى يقطر من الشجرة. وبعد انقضاء عشرة أشهر، ارتفعت قشرة الشجرة اللحائية ووُلد **أدونيس** الذى كان حتى الآن داخل الشجرة التى شكلت بالنسبة له «*غلافا*» طبيعيًا. وإذ اهتزت مشاعر **أفروديت** عندما شاهدت جماله، أوته وسلمته إلى **پيرسيفون** للسهر على تنشئته، فوقعت هذه الأخيرة فى غرامه. وتولى الإله **زيوس** الحكم فى هذه الخصومة، فقرر أن يمضى **أدونيس** ثلث السنة مع **أفروديت** والثلث الثانى مع **پيرسيفون** والثلث الأخير حيثما يحلو له. هكذا استطاع أن يقضى ثلثى السنة مع **أفروديت**.

إن هذه الحكاية الخيالية تعبير عن سرّ الزراعة الغامض: فيولد **أدونيس** من شجرة ليقضى ثلث السنة تحت أديم الأرض، ليصعد إلى النور بعد ذلك، ليتحد بإلهة الربيع بقية السنة.

❖

وإن كانت الحكاية الأوزيرية الخيالية تندرج فى كتلة الحكايات الخيالية للعالم الشرقى القديم، إلا أنها تتميز بسمات مصرية محضة: فقد أبرزت البر بالوالدين

(*) مما يؤكد على وجود هذا العَهر منذ أقدم العصور، وإن كان مرفوضًا دينيًا واجتماعيًا. (المترجم)

(**) نوع من البَلَسان من فصيلة البخوريات. ويقطر من ساقها صَمغ على شكل دموع. المنجد فى اللغة العربية المعاصرة، دار المشرق، بيروت، ٢٠٠١، ص١٣٢١. (المترجم)

كفضيلة عظيمة الشأن فى **مصر القديمة**، ورفعتها إلى مكانة فريدة. فهكذا يتحدث **حورس** إلى أبيه قائلاً:

إنى أغدق عليك الحمد والثناء والتهليل، يا سيد الآلهة، المعبود الوحيد المتفرد الذى يحيا بالحقيقة والعدالة. إنى آت إلى جوارك لحمايتك. إنى أقدّم لك ***ماعت****... اسمح لى أن أبقى معها كواحد من أفراد حاشيتك، حتى أتمكن من القضاء على أعدائك. لقد حدّدت تحديدًا صارمًا أرغفة خبز قرابينك على الأرض، للزمن اللانهائى، للزمن اللانهائى...*

يا ***أوزيريس****، أنا ابنك* ***حورس****، لقد أتيت لأطرد عنك الشر الذى علق بك.*

يا ***أوزيريس****، أنا ابنك* ***حورس****، لقد أتيت لأقتل الألم من أجلك.*

يا ***أوزيريس****، أنا ابنك* ***حورس****، إنى قادم لدحر أعدائك.*

يا ***أوزيريس****، أنا ابنك* ***حورس****، إنى قادم لأعطيك* ***مصر العليا*** *التى ربطتُها من أجلك،* ***بمصر السفلى****...*

يا ***أوزيريس****، أنا ابنك* ***حورس****، إنى قادم لزراعة حقولك.*

يا ***أوزيريس****، أنا ابنك* ***حورس****، إنى قادم لرىّ شطآنك، من أجلك.*

يا ***أوزيريس****، أنا ابنك* ***حورس****، إنى قادم لفلاحة أراضيك، لصالحك.*

يا ***أوزيريس****، أنا ابنك* ***حورس****، إنى قادم لشق القنوات، من أجلك.*

يا ***أوزيريس****، أنا ابنك* ***حورس****، إنى قادم لحفر الآبار، من أجلك...*

يا ***أوزيريس****، أنا ابنك* ***حورس****، إنى قادم لأضحى بالأغنام التى تشكل أعدائك...*

يا ***أوزيريس****، أنا ابنك* ***حورس****، إنى قادم لأعطيك الماء الطاهر المنبثق من* ***إلفنتين****(*)، لترطيب قلبك.*

(*) الاسم اليونانى **لجزيرة أسوان**، حاليًا، **وأبو** بالمصرية القديمة. (المترجم)

*يا **أوزيريس**، أنا ابنك **حورس**، إنى قادم لأحضر لك بواكير النباتات النضرة...*

*يا **أوزيريس**، أنا ابنك **حورس**، إنى قادم لأمجّدك.*

*يا **أوزيريس**، أنا ابنك **حورس**، إنى قادم لأعيد لك قدرتك...*

*يا **أوزيريس**، أنا ابنك **حورس**، إنى قادم لأعيد لك هيبتك.*

*يا **أوزيريس**، أنا ابنك **حورس**، إنى قادم لأعيد لك، ما تثيره من خوف.*

*يا **أوزيريس**، أنا ابنك **حورس**، إنى قادم لأعيد لك، عينيك والريشتين اللتين فوق رأسك...*

*يا **أوزيريس**، أنا ابنك **حورس**، إنى قادم لأحضر لك عين **حورس** ليتحلّى بها وجهك*[١٠٤].

إنها ترنيمة مناجاة طويلة تشهد على حب الابن لأبيه وإخلاصه له. هذه الجُمل بمثابة نداءات إلى الحياة من أجل المعبود الذى مات ميتة موقتة. ويسعى **حورس** ليستعيد أبوه كامل كيانه، وكل صفاته الجسمانية والمعنوية. إنه يخدمه، على حدّ سواء، من خلال السهر على ازدهار حقوله أو القضاء على أعدائه. أنه يُعطيه، فى المقام الأول، «عين **حورس**»، وهى العين نفسها التى كان **ست** قد انتزعها، لتصبح عربون الروابط البدنية والمحسوسة التى تجمع بين الأب والابن، وتساهم كل الأمور فى الحفاظ على الحياة بعد استعادتها، كما هو الحال لمياه **النيل** الرطبة والنباتات الجديدة، فهى رموز أوزيرية غنية بالمعانى، لن يتأخر **حورس** عن تقديمها لأبيه.

كما تؤكد الحكاية الأوزيرية الخيالية على ضرورة استمرارية النظام الملكى وانتقال السلطة من الأب إلى الابن، وهذا خير ضمان لدوام ازدهار البلاد والحفاظ على السلام.

❖

وأخيراً وليس آخراً، تقدم لنا مغامرات **أوزيريس** أيضاً، «*درساً*» هاماً، سيرشد البشر إلى طريق الخلود الذى كان حتى الآن مقصوراً على **الفرعون**، وذلك ابتداءً من الأسرة الحادية عشرة، وتحديداً اعتباراً من عصر انتشار عبادة **أوزيريس**. فمن الآن، سيتمكن كائن بشرى، كائنًا من كان، أن يحيا من جانبه، أسرار آلام **أوزيريس**، بواسطة الإيماءات والكلمات. فالأساليب التى استخدمها، فى بداية الأمر، **أنوبيس** المُحنِّط، ستتمكن من المحافظة على جسد المتوفى، فى حين أن تعاويذ **إيزيس** الساحرة تعيد إلى المومياء الحياة التى فارقتها. إن ترتيبات شعائرية جنائزية، ستضع تحت تصرف الجميع، الأساليب السحرية المخلّصة، وهى نفس الأساليب التى بعثت الإله إلى الحياة. إنها حكاية خيالية إنسانية تشارك أيضاً فى خلاص البشرية.

❖

كانت مدائح مسهبة تعيد إلى الحياة سنوياً *أسرار آلام **أوزيريس***. ففى **أبيدوس**، واعتباراً من الأسرة الحادية عشرة، كانت تقام هذه المدائح مع بداية الشهر الرابع من السنة المصرية(*)، وسط مشاركة جماهيرية على نطاق واسع. إنه فصل انحسار مياه الفيضان. فبعد أن تكون التربة قد خصبها الطمى تتلقى البذور النضرة، وتتأهب لتحيا دورة زراعية جديدة.

وقد أقيمت أنذاك، شعيرة فريدة، تجمع بين **أوزيريس** وحياة الحقول المتجددة، فتُعدّ تماثيل صغيرة مصنوعة من الطفال المندى المخلوط بالحبوب، وتتخذ هيئة الإله

(*) وهو شهر **كيهك**. والجدير بالملاحظة أن الكنيسة القبطية المصرية تحتفل بميلاد السيد المسيح فى هذا الشهر تحديداً. ففى كتاب «الخريدة النفيسة فى تاريخ الكنيسة» وقد قام بطبعه القمص عطا الله أرسانيوس، المحرقى أحد رهبان دير العذراء مريم المحرقى، عن النسخة الأصلية للأسقف الأنبا إيسيذوروس. د.ت.، د.ن.، الجزء الأول، ص١٦، ورد الآتى:

«وفى تلك الليلة ولدت العذراء الرب **يسوع**... وكان ذلك فى اليوم ٢٥ من كانون الأول(**) الموافق ٢٨ من كيهك(***). (المترجم)

(**) أى شهر ديسمبر من التقويم اليولياني. (المترجم)

(***) أو ٢٩ كيهك. حسب **السنكسار**. (المترجم)

الراقد على سرير. وبعد فترة تنبت الحبوب ليظهر «***أوزيريس الإنبات***»، وتلتزم النباتات بمحيط الجسد الإلهى الذى يتمتع بانطلاقة حياة خلاّقة(*).

وإبان هذه الأعياد التى تحتفل بعودة الإله والحقول إلى الحياة، تحاكى مغامراته من خلال عروض «مسرحية» كبيرة: فيرتدى كهنةٌ أقنعة تقلّد وجوه المعبودات، ليعيدوا إلى الحياة أسرار آلام **أوزيريس**.

إن أقدم نص فيما نعلم، وإن كان بالغ الاقتضاب، يقدم وصفًا للاستعدادات والعرض «**المسرحى**» لأسرار **أوزيريس** فى **أبيدوس**، وصلنا منحوتًا على لوح حجرى تذكارى أقامه حامل الأختام **إيخر نوفرت** فى المدينة المقدسة، ومن مقتنيات **متحف برلين**، فى الوقت الراهن. ومن الراجح أن هذا الحدث قد وقع فى العام التاسع عشر من حكم **سنوسرت** الثالث من الأسرة الثانية عشرة، حول عام ١٨٠٠ق.م:

... تصرفت إذن حسب كل ما أمر به صاحب الجلالة، منفذًا جميع قرارات سيدى، بشأن والده ***أوزيريس*** *الذى يقف على رأس* ***أهل الغرب***، *والده رب* ***أبيدوس***، *المقتدر، العظيم الذى يقيم فى* ***ثنى***.

وتصرفت نحو ***أوزيريس*** *الواقف على رأس* ***أهل الغرب***، *بصفتى «ابنه المحبوب». وجعلت قاربه العظيم بهيًا، خالدًا إلى الأبد. كما شيّدت من أجله عرشًا يتحمّل جمال أوّل* ***أهل الغرب***، *عرشًا من الذهب والفضة واللازورد، ومن خشب الخروب والخشب* ***ميرو***(**). *وشكلت تماثيل الآلهة التى ستنضم إلى حاشيته، كما أعَدْت بناء هياكلها.*

(*) اعتاد مسيحيّو مصر حتى الآن أن يزرعوا حبوبًا متنوعة كالعدس والقمح والترمس فى أوان بسيطة لتنبت بمناسبة أعياد الميلاد ورأس السنة. (المترجم)

(**) خشب أحمر من **سوريا**. برناديت مونى، المعجم الوجيز فى اللغة المصرية، ترجمة ماهر جويجاتى، دار الفكر، ١٩٩٩، ص١١٣. (المترجم)

ووزعت على الكهنة الميقاتيين أعمالهم، على أن يحاطوا علمًا بشعائر كل يوم من الأيام، وعلى أعياد بداية كل فصل من الفصول، على حدّ سواء.

وباشرت أعمال القارب **نشمت**[١٠٥] وقمت تحديدًا بتشكيل قمرته. كما زيّنت صور (تمثال) رب **أبيدوس** باللازورد والفيروز، في حين أستُخدِم الإلكتروم وكل أنواع الأحجار الكريمة، زينةً لأعضائه الإلهية. وألبستُ الإله تيجانه، بحكم منصبي كمسئول عن الأسرار ووظيفتي ككاهن. فأنا الكاهن **سم**، صاحب اليدين الطاهرتين، فكانت يدايْ بلا دنس عند تزيين الإله.

وقمت بدور **فاتح الدروب**[١٠٦] عندما يتقدم لينتقم لأبيه. وطردت الأعداء بعيدًا عن القارب **نشمت** ودحرت أعداء **أوزيريس**. ولعبت بعد ذلك دورًا كبيرًا، مصاحبًا خطى الإله. وسمحت لقاربه بشق المياه، بينما كان **تحوت** يوجه الملاحة توجيهًا سليمًا.

كنت قد جهّزت القارب (المسمى): **الذى يتجلى ممجدًا بفضل الحقيقة - العدالة**، جهّزته بهيكل. وبعد أن ثبّت تيجان الإله الجميلة، فها هو يتقدم في اتجاه **بيكر**[١٠٧]. ونظّفت الطريق المؤدى إلى قبره، قبالة **بيكر**.

وفى هذا اليوم المشهود، يوم المعركة الكبرى(*)[١٠٨] انتقمت للإله **ونن نفر** وصرعت جميع أعدائه عند شاطئ **ند يت**[١٠٩].

وجعلته يتقدم داخل القارب الكبير ويتحمل هذا الأخير جماله. إنى أسعد قلب تلال **الصحراء الشرقية**، وأوجدت التهليل والابتهاج فى تلال **الصحراء الغربية**[١١٠]، عندما شاهَدتْ جمال القارب **نشمت**، بينما كنت أرسو عند **أبيدوس**، إنه القارب الذى كان يُعيد **أوزيريس**، رب المدينة، إلى قصره.

وتبعت الإله إلى بيته، وسعيتُ كى يتطهر ويلحق بعرشه[١١١].

(*) التزمت هنا بالترجمة الحرفية، وربما كان من الأفضل أن أقول **أم المعارك**. (المترجم)

كانت هذه المدائح العظيمة التى يُحتفل فى إطارها بحياة الإله وموته وبعثه إلى الحياة، تجذب جماهير غفيرة من الحجاج، وكل من تعذر عليه القيام برحلة **أبيدوس** وهو على قيد الحياة، كان عليه القيام بها بعد وفاته، للذهاب إلى جوار **أوزيريس**، قبل أن يسلك طريق العالم الآخر. هكذا، فإننا نجد على توابيت الأسرة الحادية عشرة، سفنًا صغيرة الهدف منها مساعدة المتوفى على الوصول إلى **المدينة المقدسة**. وقد يُتاح للمتوفى أن يُدفن فيها أو يكتفى، على أقل تقدير، بإقامة لوح حجرى، لمطالبة الإله بقبوله فى العالم الآخر.

كان **أوزيريس** إلهًا عالميًا، يحتضن البشر بعنايته الربانية، ومثله مثل **رع**، كان لا يمكن الفصل بينه وبين حق الموتى فى أن يحيوا فى العالم الآخر، حياة تدوم إلى أبد الآباد.

ماعت، أو توازن العالم

تُصور الإلهة **ماعت** فى هيئة امرأة شابة[١١٢]، تضع على رأسها ريشة نعامة، وهى العلامة الهيروغليفية المستخدمة عند كتابة اسمها. إن **ماعت** هى رمز الحقيقة والعدالة، وهما فضيلتان لا تنفصمان وضروريتان إلى حد كبير لحسن تدبير أمور المجتمع والعالم اللذين ألّههما المصرى القديم.

فلا حياة للمجتمع بدون **ماعت**. إنها المرجع الذى تستند إليه كل أنشطة الحياة اليومية وأفعالها، فتُعزى إليها. إن التعاليم الخاصة بآداب السلوك وأصوله التى تتناقلها الأجيال أبًا عن جد، تشهد على أهميتها فى كل يوم من الأيام(*):

(*) توجد ترجمة عربية كاملة لتعاليم **بتاح حوتب**، فى المرجع السابق ذكره: نصوص مقدسة ونصوص دنيوية، المجلد الأول، ص ص: ٣٣٢-٣٤٥. (المترجم)

*هامة هى **الحقيقة – العدالة**، فثروتها دائمة، فمنذ زمن خالقها، لم تتعرض أبدًا للعواصف. ويعاقب كل من يخرج على نواميسها. إنها صراط يمتد أمام الجاهل. أما الخِسّة فلم تسمح أبدًا بالرسو فى أى مرفأ. قد تستطيع الدناءة أن تستحوذ على الثروات. ولكن قوة **الحقيقة – العدالة** أنها تغالب الأيام، وفى وسع المرء أن يقول عنها: حقًا، إنها الثروة التى كان يمتلكها أبى*(١١٣).

الجهاز الإدارى خاضع لقانونها. والوزير وهو قاضى القضاة، يشغل أيضًا منصب كبير كهنة الإلهة. كما أن ترتيبات الطقوس الجنائزية تمنحها دورًا مرموقًا. وأصبحت اعتبارًا من الأسرة الثامنة عشرة القاضية الحقيقية المتحكمة فى قبول المتوفى فى مملكة **أوزيريس**، بعد أن وافته المنية وهو على الأرض. وفى القاعة الكبرى التى تجرى فيها المحاكمة(*) فى حضرة الإله ومساعديه الإلهيين الاثنين والأربعين، كان يوضع بالفعل، تمثال صغير للإلهة فى إحدى كفتى ميزان، كثِقل يوازن قلب الإنسان الموجود فى الكفة الأخرى. ويشهد التوازن التام للعنصرين، على صلاح المتوفى.

وجرى العرف على ترجمة لفظ **ماعت** بكلمتَىْ الحقيقة والعدالة. فالدلالة الرمزية لهذه الإلهة أكثر رحابة وشمولاً. إنها تعنى النظام والمقدار السليم والاستقامة وكافة الصفات التى لا غنى عنها لسلامة أداء الكون الذى «*يحيا من **ماعت***». وكل يوم من الأيام كان الملك(**) يقدم إلى مختلف آلهة **مصر** تمثالاً صغيرًا للإلهة، «*فيرفعون*» **ماعت** حتى تلامس أنف الإله لضمان حياة الآلهة على أكمل وجه.

ووسط الكون الفسيح الذى يتهدّده باستمرار الخواء وقوى الشر، تظل **ماعت** خير ضامن لاستمرار النظام. إنها تسهر، على حدّ سواء، على تتابع الفصول والأيام

(*) ويطلق عليها على كل حال، قاعة **الماعتين** (مثنى **ماعت**) تطبيقًا للازدواجية المصرية المعتادة.(المؤلفة)

(**) أو الكهنة الذين ينوبون عنه، لإقامة ترتيبات الشعائر الدينية. (المؤلفة)

والحركات السماوية، تتابعًا موفقًا. إنها المبدأ الأخلاقى الكونى الذى يراعيه الجميع ويعبدونه، إنها الحارسة الفطنة اليقظة، الساهرة على العالم المخلوق.

❖

لقد ذهب الفكر الوثنى إلى أن كل شىء هو فيض(*) إلهى. فبدءًا من طيور السماء وحتى حشرات الأرض، ومن وحوش الصحراء وحتى قطعان الماشية، فإن كل عناصر الخليقة، من بشر وحيوانات ومزروعات كانت على حدّ سواء، جزءًا من الكيان الإلهى المنتشر فى العالم. ومن هنا ما نلحظه، من فسيفساء الكيانات الإلهية، وهذا الجمع بين مختلف الشعائر الدينية، وعظمة مختلف أنواع الورع. ولكن هذه الآلهة، سواء كانت **خنوم** فى **إلفنتين**، أو **أوزيريس** فى **أبيدوس**، أو **تحوت** فى **هرموبوليس**، أو **بتاح** فى **منف**، كانت جميعها تجليات محلية للكيان الإلهى بصفته تصورًا لوحدة عظيمة متعددة الأوجه. ففى التعبير المكتوب، كانت كلمة **نثر** أى **الإله** تشملها جميعًا. كان لكل إنسان إلهه، وهو *إله مدينته*، الأمر الذى لا يستبعد اللجوء إلى غيره من الآلهة، وتحديدًا كبرى القوى الكونية أو النباتية، سعيًا وراء المزيد من الفاعلية السحرية. إن **نثرًا** جوهريًا إلهيًا ساميًا، يتجسد فى أماكن مختلفة، فى هيئة أشكال متنوعة، فيصور كل شكل منها، كيانًا فرديًا نسبيًا.

كما لاحظنا أيضًا، كمحاولة للوصول إلى قدر من الوحدة المحلية، أن المصرى القديم قد سعى، منذ وقت مبكر جدًا، إلى إيجاد تحالفات ومذاهب تلفيقية. إن المعنى العميق للديانة المصرية هو النزعة إلى تأليه كل عناصر الكون المخلوق، والبحث عن الوحدة عبر تعدد الأشكال، واهتمامه الطبيعى المتأصل بالتسامح والبعد عن التشدد.

ففى نصوص **التعاليم**، بل ومنذ أقدمها فيما نعلم، يوجه الحديث إلى **الإله** بصفته الكائن الأسمى. ونذكر على سبيل المثال *تعاليم الوزير* ***بتاح حوتب*** *وحكمه*، من الأسرة الخامسة حول عام ٢٥٠٠ ق.م:

(*) emanation، فيض الكائنات على مراتب متدرجة، من مبدأ واحد، ومنها يتألف العالم جميعه. المعجم الفلسفى، مجمع اللغة العربية، ١٩٨٣، ص١٠٥. (المترجم)

*لا تبث الرعب بين الناس وإلا سيعاقبك **الإله** بالمثل... لا تسمح للخوف من الناس أن يظهر، فمشيئة **الإله** هى التى ينبغى أن تظهر.*

*إذا حرثت، فليكن حقلك مزدهرًا وليعطك **الإله** بوفرة، ولا تتباه كثيرًا بذلك، ولا تطلب شيئًا ممّن لا يملك.*

***الإله** هو الذى يخلق الامتياز.*

*من يُنصت ويطيع هو محبوب **الإله**[١١٤].*

وفى مطلع الأسرة الثامنة عشرة، وعملاً بالتقليد ذاته، سوف يُعلّم الكاتب **آنى** ابنه[١١٥] على النحو الآتى(*)، وكان ذلك حول عام ١٥٨٠ق.م:

*الإنسان رفيق **الإله**.*

*لا تُبعد الطعام عن كائن من كان، حتى إذا كان مصدر غذاء لك، فذلك أمر يمقته **الإله**.*

*يمكن للمرء أن يقدم بعض الطعام إلى من يكره، ويُطعم من حضر دون أن يُستدعى. لا تتسرع فى الهجوم على عدوك، فاتركه للإله، لأن الغد يشبه اليوم، وفى إمكانك أن تلاحظ ما يفعله **الإله** عندما يجرح من جرحك.*

*ضاعف الطعام الذى قدمته لك أمك، واحملها كما حملتك. كنت عبئًا ثقيلاً عليها ولكنها لم تتخلّ عنك... لا تعمل على أن تُوجهِ لك اللوم، ولا تضطرها أن ترفع يديها إلى **الإله**، لأنه قد يستمع إلى صيحاتها.*

(*) توجد ترجمة عربية كاملة لهذه التعاليم فى المرجع السابق ذكره:
نصوص مقدسة ونصوص دنيوية... المجلد الأول. ص ص٢٤٥-٢٥٥. (المترجم)

*قدم قربانك إلى إلهك، وتحاشَ أن تسيء إليه، لا تسأل صوره، لا تقترب منه بلا ضوابط عندما يتجلّى في مجده، لا تَدْنُ منه كثيرًا لتحمله، لا تُقلق الوحي الإلهي، اسهر كي يتوفر له مزيد من الحماية، فلتكن عينك متيقظة لغضبه، وقبّل الأرض باسمه، **ففي إمكانه أن يضع قدرته في ملايين الأشكال**، كما أن كل من يُعلي من شأنه، يُمجّد تمجيداً.*

ويمكن الإعلان عن وحدانية الإله، سواء كان **رع** هو المقصود أم **أوزيريس**:

*التحية لك، يا **رع** يا سيّد الزمن الأبدي، أيها **الواحد المتفرِّد**، القيّم على الزمن اللانهائي، وأول من أتى إلى الوجود فلا ثاني لك أيضًا، أنت الذي رفع السماء وأقام رواسي الأرض(*)(١١٦)....*

*فليُغدَق الثناء بالتهليل، على **أوزيريس**، الإله المحبوب. يا لها من متعة أن يُجزل لك الثناء. أنت **الواحد المتفرِّد**، فتبقى الكائن الذي وُجد قبل أي وجود(**)(١١٧)...*

إن مرحلة **أمنحوتب** الرابع التاريخية البالغة القصر التي أفرزت في الوقت الراهن العديد من الدراسات، لم تكن من حيث تعبيرها ظاهرة جديدة كل الجدة، بل إن الجديد هو إضافة التشدد وعدم التسامح الذي بلغ حدّ تحطيم الصور والرغبة في ممارسة الاضطهادات(***)(١١٨).

(*) الترجمة العربية الكاملة في: كلير لالويت، «طيبة أو نشأة إمبراطورية»، ترجمة وتعليق ماهر جويجاتي، المجلس الأعلى للثقافة ٢٠٠٥، ص ٤١٠-٤١١. (المترجم)

(**) الترجمة العربية الكاملة في المرجع السابق: ص ص ٥١٢-٥١٤. (المترجم)

(***) المرجع السابق ص ٥٩٥ وما بعده. (المترجم)

والأمر الجدير بالاهتمام، عندما يحاول المرء فهم الفكر المصرى، ألا يكتفى بنظرة خاطفة وسريعة إلى ديانة مصر وخريطة المعتقدات، بل عليه النفاذ إلى ما هو متأصل فى الوعى الفردى لكل فرد من الأفراد. فكل إله هو **الواحد المتفرد** فى نظر أتباعه المؤمنين به. فلا يمكن حصر الديانة المصرية فى أُطرنا الصارمة كالوحدانية monotheisme أو تعدد الآلهة polytheisme أو مذهب الاعتقاد بوجود إله فوق الآلهة Henotheisme(*). إنها الحاجة إلى ورع شخصى يحرك الفرد نحو إله خاص، يكون فى الوقت نفسه فيضًا متفردًا صادرًا عن قوى إلهية عظمى منتشرة فى الكون. والديانة المصرية ثمرة حساسية عميقة ومرهفة، خالقة لأساليب سحرية شاعرية، تستطيع أن تحوّل العالم وتغيره، بوجود صور مقدسة تبعث فيه الحياة.

(*) راجع أيضًا هامش المترجم فى المرجع السابق ذكره: طيبة... ص٥٩٦. (المترجم)

الفصل الثالث

التاريخ

السياسة والروحانية

هكذا، ففى نظر المؤرخ الحديث، يبدأ تاريخ **مصر** القديمة، حول عام ٣٢٠٠ق.م. وبالفعل، فإلى ذلك الزمن، يعود تاريخ أول وثيقة مدونة وصلت إلينا، وتشير نقوشها إلى توحيد **مصر**. والأقرب إلى الصواب، أن مملكتين قد تأسستا[1] فى فجر التاريخ[*]، الأولى فى أراضى **مصر العليا** والأخرى فى **الدلتا**، طبقا للتوزيع الطبيعى للبلاد.

وقد جرت محاولة أولى (؟) لتوحيد البلاد، قبل **نعرمر**، تضم **مصر السفلى**، بمبادرة بلا شك من ملك من **الجنوب**، إذ أنه يحمل التاج الأبيض وكُتب اسمه باستعمال صورة **العقرب**. وقد نُحتت المشاهد على رأس مقمعة من العاج، عثر عليها فى **هيراكنپوليس** Hierakonpolis فى **مصر العليا**، ومن مقتنيات متحف **القاهرة** فى الوقت الراهن. وتقدم هذه المشاهد وصفًا لقيام الملك بأداء الشعائر الدينية بمناسبة افتتاح قناة، وإلى جواره تصطف بيارق أقاليم **مصر العليا**، وقد تدلّت منها صور

(*) ينبغى التمييز بين ثلاثة مصطلحات:

- ما قبل التاريخ préhistoire وهو العصر السابق على الأسرة الأولى، ويغطى العصر الحجرى القديم والعصر الحجرى الحديث.
- ما قبل الأسرات prédynastique وهى الفترة الثانية من العصر الحجرى الحديث المعروفة بالنحاسية الحجرية، ويطلق عليها أيضا الكالكوليتى chalcolithique أو الإينيوليتيكى éneoli-thique.
- فجر التاريخ protohistoire وهو نهاية عصر ما قبل التاريخ وقبل عصر الأسرات مباشرةً.

Posener. Dictionnaire de la civilisation égyptienne. F.Hazan, 1970, p.1. (المترجم)

طيور الزقازيق(*)، وهو طائر **الرخيت** عند المصريين، ورمز أبناء **مصر السفلى**، بعد أن تسيّد عليهم **الجنوب** وصاروا أسرى. لقد أحرز **الملك - العقرب** النصر على **الشمال** ولكنه لم يكن انتصارًا نهائيًا، لأنه لا يحمل التاج الأحمر المميّز **لمصر السفلى**. لقد أُجهضت هذه المحاولة الأولى، ولكن الاهتمام بتوحيد البلاد كان واضحًا كل الوضوح، فقد كانت أراضي **الجنوب** المحدودة العطاء تتطلع إلى إيجاد منفذ لها على **البحر المتوسط**، وإلى ثروات **الدلتا** الزراعية الوفيرة.

وسيكرر **نعرمر** المحاولة، وكان أيضًا أحد ملوك **الجنوب**. إن الصلاية التى عثر عليها فى **هيراكنپوليس** قد نُحتت نقوشها على الوجهين. فعلى ظهرها، نشاهد **نعرمر** بقامته البطولية(**) وقد وضع على رأسه تاج **الجنوب** الأبيض، وتمنطق بنقبة ثُبِّت بها ذيل ثور(***) ويُمسك من شعره، أسيرًا راكعًا أمامه، وهو من رجال **الدلتا**، كما يتضح من المدونة المرفقة أنه يتأهب فى حركة - ستظل ترتيبًا شعائريًا حتى أخريات التاريخ المصرى - لضربه بالمقمعة الملكية. وبجواره صُوِّر صنو رمزى لهذا المشهد: إنه الصقر **حورس**(****) الواقف فوق أجمة بردى - إشارةً إلى **الدلتا** - وأمسك بواسطة حبل، رأس أسير آخر من نفس عرق الأسير السابق، أى أنه من رجال **الشمال**. وفوق هذا المشهد وعند حافة الصلاية العلوية صُوِّر رأسان للإلهة **حتحور**(*****) بقرنين طويلين على هيئة كنّارة، وبرقبة البقريات العريضة وبأذنى بقرة، كإشارة، فى آن واحد، إلى السماء والرغبة الواضحة فى حماية الملك. كما أن رأسين مماثلين للإلهة موجودان فى

(*) جمع زقزاق. وهو طير من فصيلة الزّقزاقيّات ورتبة طوال الساق، المنجد فى اللغة العربية المعاصرة، دار المشرق، بيروت، ٢٠٠١. (المترجم)

(**) منذ ذلك العصر، طُبِّقت مبادئ التصوير المصرى تطبيقًا عمليًا، وفى مقدمتها اختلاف القامات وتنوعها(٢). (المؤلفة)

(***) تعبير رمزى قديم عن الصياد المنتصر. (المؤلفة)

(****) إنه صورة الملك. (المؤلفة)

(*****) يذهب البعض إلى أنها من الصور النادرة للإلهة **بات**. انظر على سبيل المثال: إيزابيل فرانكو «معجم الأساطير المصرية»، ترجمة ماهر جويجاتى، دار المستقبل العربى، ٢٠٠١، ص٦٦. (المترجم)

الجزء العلوى من وجه الصلاية. وعلى هذا الجانب، يظهر **نعرمر**، مرتديًا الزى نفسه الذى كان يرتديه فى صورته السابقة، ولكنه يضع على رأسه تاج **مصر السفلى** الأحمر، مؤكدًا انتصاره عليها ومتجهًا ناحية مدخل مدينة **بوتو** عاصمة **الشمال**، تتقدمه بيارق أقاليم **مصر العليا**. وعند باب المدينة، فإن عشرة أجساد ممددة على الأرض، قُطع رأس كل منها ووضع بين ساقيه، تشهد على الانتصار الذى حققه **نعرمر**. وفى القسم الأسفل من الصلاية يقوم الملك وقد اتخذ هيئة ثور، بدكّ الأسوار المسننة لإحدى القلاع، بقرنيه الحادين، وقد دُوّن اسمه على الوجهين. إن خطوطًا أفقية تفصل هذه المشاهد عن بعضها محدّدةً ما يُعرف بالصفوف registres[٣]. هذه الصلاية جديرة بالملاحظة، فإلى جانب أهميتها فى معرفة التاريخ السياسى، فإنها تبرهن أن الرمزية الملكية منذ هذا العصر الموغل فى القدم، كانت مبادؤها وأسسها فى فن التصوير والكتابة، قد سبق أن تحددت كثمرة فترة طويلة من الاختمار والمخاض، لا يسعنا سوى أن نترك العنان لخيالنا يتصور مسار تطورها[*].

هكذا، استهلت **مصر** تاريخها المديد لثلاثة آلاف سنة، تحت سلطة ملوك قادمين من **الجنوب**.

المؤسسة الفرعونية الأولى

لقد حكمت الأسرتان الأوليان (٣٢٠٠-٢٧٨٠ق.م) **مصر** من عاصمتهما، **ثنى** قرب **أبيدوس**، فى **مصر العليا**. ولكن **نعرمر** الذى كان يتمتع على ما يبدو بنظرة سياسية ثاقبة، أرسى أساسات مدينة **منف**، قرب رأس **الدلتا**[**]، عند التقاء **مصر العليا بمصر السفلى**، لتصبح العاصمة الرسمية الملكية منذ الأسرة الثالثة، ومدينة سياسية عظيمة الأهمية، منذ وقت مبكر جدًا، بفضل موقعها المتميز.

(*) هذه الصلاية موجودة فى وسط الرواق ٤٣ من الطابق الأرضى، الواقع أمام مدخل مبنى المتحف. (المترجم)

(**) لقد تحرك رأس الدلتا كثيرًا على مرّ السنين، وكان فى ذلك الوقت عند البدرشين، د.جمال حمدان، شخصية مصر، الجزء الأول ص: ١٧٠ وشكل ١٠. (المترجم)

هذا الميل إلى الانجذاب ناحية مركز **مصر** الطبيعى يتجلى أيضًا فى تشييد المقابر الملكية. فإذا كانت أولى الجبانات الملكية قد أقيمت فى **أبيدوس**، عند السهل الحضيض(*) الحصبائى الممتد أمام الجرف الصخرى **الغربى**، فقد تمّ الكشف فى **سقارة** و**حلوان**، عن جبانات ملوك الأسرتين الأولى والثانية. ويعود الفضل فى ذلك، فى المقام الأول، إلى عالم الآثار الإنجليزى **إيمرى** Emery عام ١٩٣٦ وإلى عالم الآثار المصرى **زكى يوسف سعد** الذى أجرى حفائره فى **حلوان**. والأقرب إلى الصواب، أن مقابر **أبيدوس** الملكية وعددها سبع للأسرة الأولى، كانت مقابر تذكارية. وبالفعل لم يُعثر فيها على أى جثمان، باستثناء ذراع فى مقبرة **جر**. وفى الحقيقة، فقد دُفن الملوك فى **سقارة**. وسوف ندرس عمارة هذه المقابر المتنوعة وتكوينها فى الفصل الخامس المخصص، **لامتلاك ناصية الفن**.

إن المصادر المباشرة المتعلقة بهذه العهود الأولى، هزيلة جدًا. ولا مراء، أن الجبانات الملكية فى **أبيدوس** و**سقارة** و**حلوان**، قد قدمت بعض إسهاماتها، ولكنها محدودة نسبيًا. نذكر منها لوحات صغيرة من العاج أو الأبنوس تحتفظ ببعض المدونات وبطاقات جرار زيت تحمل إشارة إلى حدث هام، وقع فى هذه السنة أو تلك، من عهد أحد الملوك. إن ما نعرفه عن هذا العصر الموغل فى القدم، يعتمد أساسًا على الحوليات التى صُنّفت فى زمن لاحق، ووصلتنا منحوتة على **حجر پالرمو**[٤].

كان الملوك الأوائل مسئولين سياسيين حقيقيين. وبفضلهم وبسرعة فائقة، تأسس النظام الفرعونى، ووُضعت قواعد الهياكل الإدارية التى ستظل تغالب الأيام، لنهاية التاريخ، حتى تحدّث بعض العلماء عن **المعجزة المصرية**(**)، وكانوا على حق فيما ذهبوا إليه.

❖

(*) السهل الحضيض piemont: سهل غرينى يتكون عند حضيض السفوح والحافات الجبلية بفعل السيول. مجمع اللغة العربية، المعجم الجغرافى، القاهرة ١٩٧٤، ص٥٤. (المترجم)

(**) وقبل قرون مديدة على ما يعرف **بالمعجزة اليونانية**، وهو ما تقصده المؤلفة. (المترجم)

وبادئ ذى بدء، فقد أمّن **نعرمر** وخلفاؤه عسكريًا وحدة المملكة وحافظوا عليها. إن حوليات **حجر پالرمو** التى تسجل أهم أحداث كل سنة من سنوات حكم الملك، تدفعنا إلى الاعتقاد بأن الملوك الجدد كانوا على قدر كافٍ من القوة لمواجهة التمردات المحلية كلما حدثت، فاستطاعوا «**ربْط**»(*) قسمَىْ المملكة ربطًا منيعًا ونهائيًا.

أما شُغلهم الشاغل الآخر، فقد انصبّ مباشرة على خلق اقتصاد مزدهر، بعد الأخذ بعين الاعتبار، الإمكانيات الجديدة التى توفرها وحدة البلاد التى توطدت على امتداد **وادى النيل**، فقدمت **لمصر العليا** منافذ غيرت روابطها الإفريقية، فأتاحت لقلب **إفريقيا** الاتصال **بالبحر المتوسط**.

لقد عملوا على وضع وتنفيذ سياسة متناسقة ومتكاملة، لشق القنوات، ونظام للرى مخطط وموجه ومتابعته، ضمانًا لأفضل مردود تغله الأراضى استنادًا إلى تنسيق شامل فعّال. ونتيجة لإرادة الملوك الأوائل النابهة، ازدهرت المحاصيل التقليدية كالقمح والشعير والكتان، وزادت أعداد بساتين أشجار السنط والجميز والنبق ونخيل الدوم، إلى جانب بساتين الفول والعدس والحمّص والخيار والبصل. وفى الحدائق نجد زهور المرير والأقحوان واللفّاح mandragore والجُلبان العَطِر pois de senteur. وتم التوسع على نطاق واسع فى زراعة الكروم. وعلى عدد من سدّادات الجرار التى يعود تاريخها إلى الأسرات الأولى يمكن للمرء أن يقرأ اسم النبيذ: **إيرپ**. ومن الآن وحتى قياصرة **روما**، كانت عرائش الكروم تحاذى أشجار التين ونخيل البلح فى جميع بساتين المعابد وحدائق علية القوم. وقد شُبّهت حبات المِسْكِىّ(**) muscot السوداء بعينَىْ **حورس**، فقد أنجبها، على حد قول الأسطورة. ويُترك النبيذ ليعتّق لفترة، قد تصل إلى قرنين من الزمن، بعد وضعه فى جرار عالية، أطرافها مدببة. وأفضل أنواع النبيذ كانت من إنتاج «*الفرع الغربى*».

(*) **سما** بالمصرية القديمة، أى ضمّ ووحّد. ومن هنا عبارة **سما تاوى** أى *اتحاد الأرضين*. (المترجم)

(**) نوع من العنب له رائحة المِسك، المنجد فى اللغة العربية المعاصرة، دار المشرق، بيروت، ٢٠٠١.(المترجم)

هكذا، نشأ الاقتصاد الفرعونى. وإذ صدر عن النظام الملكى، فسيظل على مرّ الأيام أهم سند له وأقواه.

إن أوائل الملوك الذين أثبتوا وجودهم بفضل بعض صولاتهم الحربية وجولاتهم، وارتبطوا ارتباطًا ضروريًا ولصيقًا بحياة مملكتهم، قد أسسوا أيضًا المبادئ ذاتها التى قام عليها النظام الملكى، تأسيسًا سوف يغالب الأيام: إن جوهره جوهر إلهى، وهو ما سيظل عليه على الدوام، كما أنه، من حيث طبيعته ذاتها، **صورة مصر وانعكاس لها**.

الملك إله، إنه **حورس**. إن العنصر الأول من قائمة ألقاب الملك خير شاهد على هذه الحقيقة. إنه يصور الطائر المقدس واقفًا وقفة شامخة مسيطرًا بقامته المديدة على القصر الملكى المرسوم رسمًا تخطيطيًا(٥)، بينما مخالبه الممدودة مدًا عريضًا تغطى أحد جدران القصر الذى يضم فى وسطه اسم العاهل الملكى(*).

إن سمة الملك الإلهية، تفسّر بوضوح الأهمية التى كان يوليها النظام المصرى لأعياد الآلهة، منذ البداية. وفى ذلك الزمن، شُيدت المعابد، وإن لم تصل إلينا، بالنظر إلى إقامتها، بمواد خفيفة، ولكننا نعرفها من خلال الرسومات والنقوش. وكان ينظر إلى الأعياد الإلهية باعتبارها أحداثًا على قدر كبير من الأهمية، إلى الحد الذى كان يعتمد عليها فى بعض الأحوال فى عملية التأريخ والتسلسل الزمنى، بالإشارة إلى سنة الاحتفال بها، ونذكر فى هذا الصدد **حجر پالرمو**.

ولهذا النظام الملكى ميول اتحادية. إن ازدواجيته الأصلية المرتبطة، بطبيعة الحال بأرض **مصر** يؤكدها العنصران التاليان من قائمة الألقاب الملكية. فالملك منذ **نعرمر** هو **نبتى** أى المنتسب إلى السيدتين: **نخبت** و **واچت**، الإلهتين الحاميتين الراعيتين على التوالى **لمصر العليا ومصر السفلى**.

وابتداءً من **دن**، خامس ملوك الأسرة الأولى، كان الفرعون يحمل أيضًا لقب **نى - سوت - بيت**، أى *المنتسب إلى البوصة والنحلة*، تعبيرًا عن روابطه بعناصر

(*) إنه **السرخ**. (المترجم)

الفلورا والفونا، بصفتهما ترمزان إلى القسمين المكونين لملكته: وهو لقب أكثر دنيوية وأكثر التصاقًا بالأرض، مكرسًا حالة واقعية سوف تتأكد من الآن بقوة.

هذه التسميات الثلاث، بالإضافة إلى الأسماء الملكية المصاحبة لها، تكون قائمة ألقاب ملوك **ثنى**(*)، فى مطلع الألف الرابع قبل الميلاد. ومنذ ذلك الزمن، كانت قد استقرت بالفعل، الشعائر الدينية الهادفة إلى تأمين وضمان استمرارية النظام السياسى الجديد عن طريق الأساليب السحرية للإيماءات والتعويذات. نقصد بذلك الاحتفال بالعيد **سد**(**)، اليوبيل الثلاثينى، الذى أقيم الاحتفال به لأول مرة فى عهد الملك **دن** أيضًا، وهو ما كشفت عنه نقوش لوحة صغيرة من العاج. ويبدو أن هذه الشعيرة كانت أصلاً تكرارًا لعيد تتويج الملك وجلوسه على العرش.

❖

وأخيرًا، فإن الملوك الذين دشّنوا الوحدة المصرية قد وضعوا أسس العناصر الرئيسية الضرورية لحسن الإدارة السياسية. إن العثور على أختام كبار الموظفين، وقد دونت عليها ألقاب مناصبهم إلى جانب اسم الملك، قد قدّم إسهامًا هامًا، وإن كان لا يزال محدودًا إلى حد كبير، فأتاح لنا التعرف على النشاط السياسى لملوك **ثنى**.

ويبدو أن الملك كان يركز كل السلطات بين يديه، دون أى وسيط، حتى الآن، بينه وبين مختلف الأجهزة. والأقرب إلى الصواب القول أن وظيفة الوزير لم تنشأ إلاّ مع مطلع الأسرة الرابعة.

كان عمل الجهاز الإدارى، فى بلد زراعى فى المقام الأول، موجهًا على وجه التحديد إلى مختلف متطلبات اقتصاد الحقول والاستهلاك، ويضم عددًا من «**البيوتات**» الملكية: «**بيت الحقول**»، ومهمته الإشراف على الأملاك والمحاصيل. و«**بيت المياه**» الذى

(*) لم يكن موقع **ثنى** هدفًا لأية حفائر. ويفترض أنه على مقربة من مدينة **جرجا** الحالية أو تحتها.
B. Midant-Reynes. Aux Origines de l'Egypte. Fayard, 2003, p.130. (المترجم)

(**) **حب سد**، بالمصرية القديمة. (المترجم)

كان ينسّق بين مختلف الملاحظات التى تسجلها مقاييس **النيل**، وينظّم عمليات تخطيط الريّ. فإذا كان مستوى الفيضان منخفضًا، تتخذ الإجراءات الضرورية لتجنب المجاعة. ثم «**البيت الأبيض**»(*)، المختص بالإدارة المالية: إن الضرائب العينية الموزعة، مع الأخذ بعين الاعتبار فصل التحاريق فى أعقاب فيضان **النيل**، كانت تملأ شُوَنه الفسيحة بأنواع الحبوب. وأخيرًا، «**البيت الأحمر**»، المشرف فى ذلك العصر على إدارة الشعائر الجنائزية الملكية. أما المعتمدية العسكرية فكانت مكملة لمجموع الأجهزة الإدارية المركزية.

كما وُجدت المحفوظات الملكية، علي ما يعتقد، لتودع فيها الوثائق التى تعتبر هامة، وربما كان **حجر پالرمو**، خير مثال على ذلك.

ويفترض أن الإدارة الإقليمية كانت تُدار بأكبر قدر من الصرامة والحزم، فى بلد يمتد على مسافة تزيد على ألف الكيلومتر. وكان الإقليم(**) هو إطارها الرسمى، منذ أقدم العصور. إنه عبارة عن الأراضى ذات الحدود الاصطناعية التى رسمت وفقًا لاحتياجات الرى وضرورياته. وأغلب الظن، أنه فى ظل هذه الأسرات الأولى، كانت **مصر العليا**، تضم منذ ذلك الزمن، عشرين إقليمًا و**الدلتا** ثمانية عشر. وهذه التقديرات وهى الأقرب إلى الصواب، لا تعتمد على وثائق معاصرة، ولكن على قوائم لاحقة: ومنها الأقاليم الواردة فى **متون الأهرام** التى تعود إلى الأسرة السادسة أو المدونة فى مقابر **منف**، وإلى قائمة الأقاليم(***) المذكورة فى مرسوم يعود إلى أحد ملوك الأسرة الثامنة. وفى جميع هذه النصوص يذكر الإقليم بشارته ويكتب بها: كأن يكون حيوانًا أو شجرةً أو شيئًا، فيوضع على الحامل المثبت على العلامة – الكلمة

(*) كان مصريًا صميمًا، ولا علاقة له بنظيره الحالى فى الولايات المتحدة! (المترجم)

(**) أطلق عليه الإغريق «**نوموس**» nomos، والفرنسيون «**نُوم**» nome. (المترجم)

(***) يمكن الاطلاع على قائمة أقاليم مصر بالخط الهيروغليفى فى عدد من المراجع، نذكر منها على سبيل المثال:

– د. عبد الحليم نور الدين، اللغة المصرية القديمة، ط. ٢: ١٩٩٨، د.ن، ص ص: ٢٧-٢٧٣.

– د. سيد توفيق، معالم تاريخ وحضارة مصر الفرعونية، دار النهضة العربية، ١٩٨٧، ص ص: ٢٤٧-٢٥٠. (المترجم)

الدالة على قطعة أرض مقسمة إلى مربعات [A] يطلق عليها فى اللغة المصرية **سپت**. وسوف يدوم ذلك حتى نهاية الحضارة المصرية. ومن بين الأشكال التى ترتبط أسماؤها بكائنات أو أشياء مقدسة قائمة على حامل من الحوامل، نلتقى ببعض الصور الإلهية التى كانت ترفعها بطون وقبائل ما قبل التاريخ. ولكن توقفت هذه الشارة من الآن عن التنقل، بل أصبحت ثابتة فى أرض محددة. وقد تكون هذه الأشكال، فى بعض الأحوال، أشكال إله عاصمة الإقليم، ولكن ليس بالضرورة.

ويعين الملك فى كل إقليم موظفًا هو أشبه بالمحافظ الحالى، مكلفًا أساسًا بمراقبة القنوات وصيانتها لتغلّ الأراضى أفضل مردود. إن اسمه فى اللغة المصرية يُعرّف بما يناط به من أعمال أفضل تعريف، إذ يُدعى **عَچ - مِر**، أى «*من يشق القناة*». ومن الوظائف الأخرى لحاكم الإقليم، إجراء التعداد «*فيقوم بحصر الذهب والحقول*» أى العقارات والمنقولات، فكان فى الإمكان التصرف فى هذه الأخيرة، فى المبادلات والمقايضات. وكان ينظر إلى هذه العملية، على أنها على أكبر قدر من الأهمية، حتى صارت لحظة مرجعية تساعد على تأريخ الأحداث.

وكانت محكمة تُدعى **چاچات**، تعقد جلساتها فى عاصمة كل إقليم لإصدار أحكامها فى المنازعات القانونية. ولكننا نجهل كل شىء عن القانون المدنى الذى كان سائدًا آنذاك.

كان جميع هؤلاء الموظفين لا يورّثون وظائفهم؛ فكان الملك يعيّنهم ويصرفهم.

كان هذا العمل، من حيث طبيعته وتكويناته، يُرهص منذ ذلك الزمن، بما ستكون عليه فى المستقبل، قدرة الفرعون العظيمة على تصريف شئون الدولة. وسوف تتولى ثلاث أسرات ملكية استكمال هذا العمل والارتقاء بأداء المؤسسة الملكية التى تجمّعت كل خيوطها بين يدَىْ الملك - الإله، الذى كان يتمتع بكل السلطات انطلاقًا من طبيعته المقدسة.

❖

كما سار الملوك الجدد أيضًا، على سياسة مدروسة، فى الحفاظ على المملكة والدفاع عنها وتطويرها للتصدى للمناطق المحيطة بها، فنُظِّمت الحملات ضد **النوبة**، وكان لها أهداف تجارية، فجُلبت إلى **مصر**، المحاصيل الزراعية والمعادن التى شكلت ثراء هذا البلد[٦]. ويشهد **حجر پالرمو** على قيام هذه الحملات فى عهد كل من **عحا** و**چر** و**سمرخت**. كما أن بعض المخربشات المحفورة على صخور الصحراء، تشهد أيضًا على مرور الجنود المصريين فى عهد **سمرخت**. ومنذ مطلع الأسرة الأولى اضطر **عحا** أن يتصدى لمحاولات التسلل التى قام بها الليبيون، بعد أن جذبهم الازدهار الذى لمسوه فى **وادى النيل**.

كما استُغلت الطرق المؤدية إلى **آسيا**، عبر دروب **الصحراء الشرقية** الغنية بالمحاجر والمناجم. إن مخربشة وُجدت مدونة على إحدى صخور **الصحراء الشرقية**، قرب **وادى الحمامات**، تقدم برهانًا على قيام حملة فى عهد الملك **چت**. وفى **آسيا** ذاتها، تصدى الملك **دن**(*) للصوص الذين يهاجمون القوافل وينهبونها. فقد نُحتت على لوحة صغيرة صورة **آسيوى** بينما يقوم الملك بضربه، ونقشت مدونة تقول: «ضرب شعوب ***الشرق*** *للمرة الأولى*»[٧]. كما يشهد نقش عُثر عليه فى **سيناء**(**) على قيام الملك **سمرخت** بإرسال جيش صغير، تحت إمرة «*أحد الأمراء، قائد الجنود*». وقد صوَّر النحات العاهل الملكى ثلاث مرات، مسبوقًا باسمه **الحورى**، فيظهر فى البداية فى هيئة شامخة ممجدة وقد وضع على رأسه التاج الأبيض ثم التاج الأحمر، بعد ذلك. ويظهر أخيرًا ممسكًا مقمعة، رأسها من العاج، يضرب بها عدوًا راكعًا أمامه، فى حركة شعائرية معروفة.

وهنا ظهر لقب «*حامل أختام* ***الآسيويين***»: ويبدو أنه كان موظفًا تابعًا للإدارة المركزية، مكلفًا بالحفاظ على أمن دروب القوافل التى تعبر **سيناء** وبلاد **كنعان**. وكانت **مصر** تحصّل رسومًا من التجار، مقابل ما تؤديه من مهام. ويكشف **حجر پالرمو** عن مناوشات، فى **بلاد كنعان**، على وجه التحديد. هكذا، كانت **مصر** تضمن النظام

(*) هل كان أول من اضطلع بهذه المهمة؟ (المؤلفة)

(**) وهو الأقدم فى شبه الجزيرة هذه. (المؤلفة)

واستتباب الأمن فى هذه المناطق التى يقطعها البدو الرُحّل من أقصاها إلى أدناها، والمعرضة فى كثير من الأحيان للإغارات وأعمال السلب والنهب.

وإلى الشمال قليلاً، كانت العلاقات مع **فينيقيا** و**بيبلوس** تحديداً، موغلة فى القدم: فتربهن الروابط الروحية والمبادلات التجارية على الاهتمام بتوطيد علاقات قوية من التعاون. فالحفائر التى قام بها عالم المصريات الفرنسى **بيير مونتيه** Pierre Mon-tet فى موقع **جُبيل - بيبلوس** القديمة - عام ١٩٢١، تؤكد ذلك: فعلى امتداد ثلاثة مواسم، أخرج إلى النور معبداً عتيقًا محترقًا، تم تسويته بالأرض وتبليطه فى أعقاب هذا الحدث. وعثر فى الخرائب على تقدمات جاءت من **مصر**. إن عدداً من الكِسَف تحمل أسماء ملوك من الأسرة الثانية. كما أن أسطوانة تستخدم فى ختم اللوحات الصغيرة تعود إلى العصر **الثينى**، تُصوِّر منذ ذلك الزمن، **بعلت** إلهة **بيبلوس**، مندمجة فى **حتحور**.

لقد نجح ملوك **ثنى** الإلهيون فى تأسيس مملكة مزدهرة وتأمينها تأميناً صارماً، مملكة تسيدت على العالم المحيط بها، كان جُلّ اهتمامها استتباب السلام والأمان.

من الملك چسر إلى الأسرة السادسة
مسار التاريخ

چسر - السنىّ

إن ارتقاء **چسر** عرش البلاد، وهو أول ملوك الأسرة الثالثة، حول عام ٢٧٧٨ق.م، يعتبر علامة فارقة نقلت **مصر** القديمة إلى مرحلة مجيدة ومرموقة من تاريخها المهيب. ولما كانت المصادر المكتوبة عن هذا العصر السحيق محدودة جداً، فمن الصعوبة بمكان، أن نجد دائما تفسيراً يوضح أسباب الانتقال من أسرة إلى أخرى، ولا الأصول التى تحدّر منها الملوك. إن تمثال **چسر**(*) الذى عُثر عليه فى

(*) نقل الآن إلى المتحف المصرى بالقاهرة، الطابق الأرضى، القاعة ٤٣، وحل محله مستنسخ داخل السرداب. (المترجم)

سرداب[٨] هرم **سقارة** المدرّج، يُصوّر ملكًا مهيبًا، فحل السَحنة، قوى الشكيمة. وقد حالفه الحظ أن يكون في خدمته وزيرًا، عبقريًا أو ربما تمتع الملك بإدراك نابه فطن، فوقع اختياره على هذا الرجل الفذ. إنه **إم حوتپ**(*) الحكيم الفنان الطبيب الشافي. وقد طبّقت شهرته الآفاق وغالبت الأيام، حتى نال الارتقاء إلى عالم الآلهة، وفى زمن لاحق، أدمجه **الإغريق** فى إلههم **أسكليپيوس** Asklepios. وفى الألف الأول ق.م، تحولت مقصورته فى **سقارة**(**) إلى مَصحّة يقصدها المرضى من جميع أنحاء **مصر**. وسوف يُشيّد له **بطليموس** الخامس مقصورة فى جزيرة **فيلاى**(***). وقد حظِى بهذه الشهرة التى استحقها عن جدارة لأسباب أخرى.

كما أقام **چسر** عاصمته فى **منف**، بشكل نهائى، تكريسًا لوحدة القطرين، على الصعيد السياسى. فبعد أن تخلصت **مصر** من أصولها كأقاليم منفصلة، تآلفت، من الآن فصاعدًا فى مملكة تُدرك منظومة وحدتها إدراكًا عميقًا. وإذا كنا لا نعرف سوى القلة القليلة من عهد **چسر** من الناحية السياسية، إلا أنه قد حقق ثورة حقيقية فى مجال الفن. وإذا كانت الحجارة المقطوعة قطعًا منتظمًا، لم تستخدم حتى الآن، إلا فى أضيق الحدود، فقد أصبحت من الآن مادة أولية أساسية فى البناء المعمارى. هكذا يتطور أرقى الفنون بعد أن اجتاز مختلف المراحل المرتبطة باختيار واستخدام مادته الأولية، فبدأ بالاعتماد على نبات البردى والتسييج(****) clayonnage ثم الطوب والخشب وصولاً فى نهاية المطاف إلى الحجر كأشرف المواد وأنبلها، وأكثرها مقاومة للزمن ومغالبةً للأيام. كما تجسدت عبقرية **إم حوتپ** فى تجديد الأشكال المعمارية: فشيد أول هرم بجوانبه غير الملساء، ولكنه يتكون من ست درجات حتى قمته. إنه

(*) ومعنى اسمه «*الآتى فى سلام*». (المترجم)

(**) أطلق عليها الإغريق فيما بعد **أسكلابيون** Asklepion. (المؤلفة)

(***) وتقع فى الناحية الشمالية الشرقية من صفة الأساطين الشرقية، وإلى جنوب بوابة **بطليموس** الثانى والبرج الشرقى من الصرح الأول من معبد **إيزيس** الكبير. (المترجم)

(****) Inst. Franc. d'Archeol. Beyrouth. Dict. de l'Architecture du Proche Orient Ancien. Maison de l'Orient. p.245.

والتسييج: استخدام فروع الأشجار والأوتاد لتدعيم البناء المشيد من الطين. (المترجم)

يرتفع فوق هضبة **سقارة**، على البر الأيسر من نهر **النيل** على بعد ٢٨كم جنوب **القاهرة**. كما استفاد للمرة الأولى من الموقع الطبيعى الذى يلامس من بعيد الجرف الصخرى **للصحراء الغربية**. إنه انتقال متشامخ إلى الحجر، بعيدًا عن أكوام الرمال المستطيلة باعتبارها الغطاء البسيط الذى كان يحمى جسد المتوفى فى دفنات عصر ما قبل الأسرات. وجاء هذا الهرم الأول ثمرةً لإمعان مزدوج لفكر تِقْنِىّ، بلا أدنى شك، ولكنه أيديولوچى، أيضًا. إن المقبرة الملكية الفخمة التى تشرف من ارتفاع ستين مترًا على الصحراء المحيطة، هى بلا شك أول الشواهد المادية على الروحانية الجديدة، الآخذة فى الظهور. فعلى مقربة من **منف**، يبدو أن المركز الدينى الكبير، فى **هليوبوليس**(*)، كان يضم كهنوتًا نشطًا وطموحًا، سعى إلى الارتقاء بإلهه الرئيسى **رع**. فربما كان الهرم الصاعد إلى السماء سُلّمًا مهيبًا يساعد الملك المتوفى على الانضمام إلى أبيه الشمس(**): ففى **متون الأهرام**، يُشار إلى...

*هذا اليوم الذائع الصّيت، عندما صعد الملك إلى مكانك، يا **رع**! لقد داس على أشعتك المجيدة، عندما حوّلها إلى سلّم تحت قدميه*[٩].

فقد يكون الهرم صورة متحجرة لحزمة من نور الشمس تربط السماء بالأرض. إن تصميم المبنى ذاته وتصوره وتوزيع عناصره المكونة واتجاهاته وما نلاحظه من محاكاة الأساليب السحرية، لخير دليل على رغبة مقصودة لإسباغ دلالة روحانية عميقة على هذا الهرم، كى تدوم حياة الملك دوامًا أبديًا[١٠]. حقًا لقد كانت تجربة **إم حوتپ** الإبداعية عملاً مهيبًا.

وبفضل القوة الدافعة التى حرّكها الملك **چسر** ووزيره **إم حوتپ**، قامت فى البلاد مؤسسة مَلكية ظلت راسخة على امتداد أربعة قرون. ويمكن القول أن النظام

(*) على البر الأيمن من **النيل**، وإلى شمال العاصمة. (المؤلفة)

(**) هل من الضرورى أن أذكر القارئ بأن لفظ **شمس** مذكر فى اللغة المصرية القديمة. (المترجم)

الملكى الفرعونى، ابتداءً من **سنفرو** - أول ملوك الأسرة الرابعة ووالد **خوفو**، وحتى منتصف الأسرة السادسة، عاش عصرًا ذهبيًا.

زمن الأهرامات(*) العظيمة(**)

تجسَّدت قوة هؤلاء الملوك فى الجبانات الشاسعة التى أقيمت فى منطقة **منف**، فضمت أهرامات الملوك ومصاطب[11] كبار الموظفين. وتعتبر بالنسبة لنا، مصادر لوثائق لا تقدر بثمن، تساعدنا على فهم أفضل لتاريخ هذا العصر. إن أولى المقابر الملكية خالية من أى مدونات. واعتبارًا من الأسرة الخامسة فقط، نُحتت المدونات على سطوح جدران حجرة الدفن والممرات المجاورة(***). إنها بمثابة تعاويذ تساعد الملك المتوفى، عند صعوده إلى السماء. أما المصاطب فقد غُطِّيت جدرانها بالنقوش والنصوص. وهدف النقوش، أن تتيح للمتوفى أن يحيا من جديد، إلى أبد الآباد، لحظات مختارة من حياته على سطح الأرض، بفضل قوة الصورة الخلاقة، نذكر منها حياة الحقول وحياته العائلية والإشراف على أملاكه الخاصة والإبحار على صفحة نهر **النيل**، إلى جانب مختلف أنشطته الرسمية. أما النصوص فهى مسارد من حياته، لم تدوَّن باعتبارها ترجمة لها، ولكن هدفها تبرير استقامة سلوكه وسداد أعماله، ليصل إلى العالم الآخر. هكذا، تجمعت أهرامات الملوك وأهرامات الملكات الأصغر حجمًا فى صفوف طويلة، عند حافة الصحراء، على البرِّ الأيسر(****) من نهر **النيل**، متجهة جميعها ناحية الغرب. أما مقابر رجال **البلاط** ببنائها العلوى المستطيل فقد اصطفت

(*) صيغة جمع الجمع، والمفرد هرم، والجمع أهرام، د.أحمد مختار عمر، معجم اللغة العربية المعاصرة، عالم الكتب، ٢٠٠٨. (المترجم)

(**) لمزيد من التفاصيل يمكن الرجوع إلى كتاب الدكتور أحمد فخرى الرائد: الأهرامات المصرية، الأنجلو المصرية ١٩٨٢. (المترجم)

(***) وتحديدًا من هرم **أوناس** آخر ملوك الأسرة الخامسة، ويوجد هذا الهرم قرب الركن الجنوبى الشرقى من سور مجموعة **جسر** فى **سقارة**، ولن يفوت زائر هذه المنطقة أن يتأمل روعة نقوش هذه المدونات. (المترجم)

(****) وهو البرّ الغربى. (المترجم)

على امتداد شوارع حقيقية. هكذا لم تنفصل حاشية الملك، بعد الوفاة، عن وليّ نعمتها.

وإذ اكتمل الشكل الهرمى، إلا أنه ظل يسعى إلى التطوير، والشاهد على ذلك الأهرام الثلاثة المنسوبة إلى الملك **سنفرو**، وأحدها(*) فى **ميدوم** على بعد ١٩كم جنوب **سقارة**. كان يتكون فى مرحلة بنائه الأولى من ثمانى درجات، تم ملؤها فيما بعد، بحيث ارتفعت جوانبه ارتفاعًا مائلاً متواصلاً من القاعدة وحتى القمة التى تهدمت الآن، وكانت على الأرجح مدببة. أما هرما **سنفرو** الآخران فقد أقيما فى **دهشور** إلى الجنوب قليلاً من **سقارة**. والهرم الأكثر تطرفا ناحية الجنوب، مصقولة جوانبه، ويتميز بشكله «*المنحنى*» rhomboidale الفريد. وبالفعل يُلاحظ أن زاوية الميل تتناقص فجأة بشكل ملحوظ عند مستوى يتجاوز بقليل نصف ارتفاعه، وهو ما حمل المؤرخين المعاصرين إلى وصفه بهذه الكناية. أما الهرم الواقع إلى شمال السابق، فيميل بزاوية منتظمة مقدارها ٤٣ درجة، وهو ما يعادل تقريبا زاوية ميل القسم العلوى من الهرم المنحنى، فى حين تبلغ زاوية الميل المعتادة للأهرامات اللاحقة، حوالى ٥٢ درجة.

وبعد هذه الأبحاث المتنوعة(**)، وصل المصريون أخيراً إلى الشكل الهرمى المكتمل للمعالم الصرحية الواقفة فى شموخ فوق هضبة **الجيزة**[١٢]. وهرم **خوفو** بن **سنفرو**، هو أكثر الأهرام الثلاثة ارتفاعًا، إذ يبلغ ١٤٦متراً(***). أما هرم **خعفرع** – وهو ابن **خوفو** أو أخوه، فارتفاعه أقل من الأول بقدر بسيط، إذ يبلغ ١٤٣ متراً.

(*) ومع ذلك، يصعب القول بشكل قاطع أن هذا الهرم قد شيد من أجل هذا الملك. (المؤلفة)

(**) بعد تجارب مضنية، بعضها ناجح، وآخر لم يصل إلى المستوى الذى كان ينشده المصرى الذى ظل يبحث بأسلوب علمى عن أسباب أوجه القصور التى ظهرت فى تجاربه السابقة، فعمل على تلافيها وصولاً إلى الشكل الأمثل، الأمر الذى يدحض كل الروايات المغرضة الخيالية التى تنسب معجزة بناء الهرم إلى أقوام أخرى غير المصريين هبطت من حيث لا ندرى، أو جاءت من قارة غرقت فى أعماق المحيط الأطلنطى! حقًا، إنها معجزة ولكنها معجزة علمية وهندسية، حققها الإنسان المصرى! (المترجم)

(***) ١٤٦.٥٩م على وجه التحديد فى الأصل، ولكن ١٣٩.٧٥م فى الوقت الراهن.
Alberto Silloti. The Pyramids. Auc Press. 2005. p.13. (المترجم)

وأخيرًا فإن هرم **من كاورع** ابن **خوفو** أو **خعفرع** – هو أقلها ارتفاعًا، إذ يبلغ ٦٦مترًا فقط. وكانت تغطيها كسوة من الحجر الجيرى الناعم المنقول من محاجر **طرة** القريبة جدًا، والواقعة على البر الأيمن من نهر **النيل**. كان هُرَيْمها(*) مغشّى بالذهب تأكيدًا على المغزى الشمسى لكل معلم من هذه المعالم الثلاثة، فالذهب هو المعدن الذى يتكون منه لحم الآلهة، كما أنه على وجه التحديد مادة الشمس.

وإلى جانب الهرم ذاته، بممراته الطويلة ودهاليزه التى توصد بالمتاريس، وحجرة الدفن القابعة فى جسم البناء الهرمى، وتضم التابوت الحجرى الذى ترقد فيه المومياء الملكية التى اختفت فى الوقت الراهن[١٣]. إلى جانب كل ذلك، تمتد مجموعة من المبانى هدفها ضمان بقاء الملك على قيد الحياة، وتكمل بعضها البعض. فعند شاطئ **النيل** كان معبد الوادى(**) مخصصًا لتجهيز المومياء الملكية، فينقل إليه جسد العاهل الملكى من **منف** على متن سفينته وتستغرق شعائر التحنيط سبعين يومًا. وفى كثير من الأحوال كان يضم هذا المعبد عددًا من تماثيل الملك: وقد عثر منها على آثار ثلاثة وعشرين، فى بهو أساطين معبد **خعفرع** الأدنى وركيزتها مربعة وهى من كتلة واحدة من حجر الديوريت(***). وبعد ذلك، كان الموكب الجنائزى يسلك طريقًا صاعدًا طويلاً، يبلغ ٤٩٤مترًا فى مجموعة **خعفرع**، وينتهى عند المعبد الجنائزى أو المعبد الواقع عند واجهة الهرم الشرقية، بحيث يتجه الكهنة، عند إقامة الشعائر، ناحية الغرب، مثوى الأموات. وهناك، كانت تُقام يوميًا خدمة تقديم القرابين والطقوس الشعائرية التى تضمن استمرار الفرعون على قيد الحياة. ويتكون المعبد من قسم للعامة يضم بهو أساطين يتخذ شكل حرف T المقلوب، وفناء للأضاحى، وخمس مقاصير هدفها إحاطة الملك بما يستحقه من تبجيل وتوقير، كما يتكون من قسم

(*) هرم صغير يستقر فى قمة الهرم. يمكن مشاهدة نموذج له، فى صحن الطابق الأرضى، من **متحف القاهرة** أمام المدخل، ولكنه من البازلت، وارتفاعه ١٤٠سم ويعود إلى هرم **أمن إم حات**، فى **دهشور**، وهو من الأسرة الثانية عشرة. (المترجم)

(**) ويطلق عليه أيضًا المعبد الأدنى. (المؤلفة)

(***) استطاع عالم المصريات الفرنسى أوجست ماريت Auguste Mariette أن يعثر فى هذا المعبد، على أحد هذه التماثيل عام ١٨٦٠ فيما يُسمّى حفرة البئر، وهو من روائع **المتحف المصرى بالقاهرة**، ويتصدر القاعة ٤٢ من الطابق الأرضى. (المترجم)

خاص به قدس الأقداس، لا يدخله سوى الكهنة. وعند سفح الهرم، وبجوار المعبد الجنائزى قد تحفر حفرة تضم مراكب من الخشب، كانت خمسة عند **خوفو** ثلاثة ناحية الشرق ومركبين ناحية الجنوب. ولا شك أنها كانت مخصصة ليبحر الملك، رفيق الشمس، على متنها، إبان رحلته اليومية فوق الأرض وتحتها، على صفحة **النيل** السماوى و**النيل** التحتانى، أسفل الأرض(*).

هكذا فمن **ميدوم** جنوبًا وحتى **الجيزة** شمالاً، تصطف «حقول» أهرامات ملوك **مصر**، بدءًا من الأسرة الرابعة وحتى الأسرة السادسة. فإبان كل عهد من هذه العهود، كانت حياة الدولة تتمركز حول الهرم. وبالفعل، فكلما ارتقى ملك عرش البلاد، ينشأ مقر جديد عند سفح الهضبة وينشط العمل لتشييد هرم جديد. وعلى وجه التقريب، يمكن القول أن «*مدن الأهرامات*» هذه، قد ظهرت جميعها حول **الجدار الأبيض**(**). وانطلاقًا من هذه المنطقة الرئيسية ظل ملوك **منف** يمارسون مجمل سلطاتهم.

إن تنفيذ هذه المبانى العملاقة، لم يتطلب كما زعم **الإغريق**، وكما تريد تصويره أفلام **هوليوود**، بواسطة حشود من العبيد، يُضربون ضربًا مبرحًا بالسياط! كان العمال الذين شيدوا الأهرامات مصريين(***) ومعظمهم من الفلاحين الذين جُنِّدوا وفقًا لنظام السخرة(****) ومن الجنود. وقد خلَّف بعض وحدات الجيش وراءهم، ما يدل على

(*) يضم المتحف القائم جنوب هرم **خوفو** أحد هذه المراكب، وطوله ٤٣,٣م وعرضه ٥,٩م بعد تجميع أجزائه البالغة ١٢٢٤ قطعة. (المترجم)

(**) **إنب حج**، بالمصرية القديمة، من أسماء **منف**. (المترجم)

(***) من نافلة القول، أن اليهود، لا علاقة لهم، من قريب أو من بعيد، بهذه المشاريع العملاقة. إنها مجرد دعاية سخيفة وفرية مفضوحة، لا يروج لها سوى جاهل بحقائق التاريخ القديم، ولا يصدقها إلا من هو على شاكلته. كما أن المصريين قد بنوا الأهرامات قبل ظهور اليهود على مسرح التاريخ بقرون وقرون! فلم يكن لهم إذن، وجود فى زمن بناء الأهرامات! أضف إلى ذلك، أن «نصوصهم القديمة» لم تذكر ذلك، ولو كذبًا! على كثرة افتراءاتهم! (المترجم)

(****) لن أكرر ما سبق أن قلته عن السخرة كنظام للعمل، ساد فى **مصر القديمة** وغيرها من البلدان، وعلى حسن معاملة العاملين به. راجع: كلير لالويت «طيبة أو نشأة إمبراطورية»، ترجمة وتعليق ماهر جويجاتى، المجلس الأعلى للثقافة، ٢٠٠٥، تعليقات المترجم: ص ص ٢٠، ٨٥، ١٢٥، ٤٥٢، ٥٣٩، ٥٤١، ٥٤٢. (المترجم)

نشاطهم، فى شكل مخربشات رسموها على الكتل الحجرية، ما زالت مرئية فى الوقت الراهن. كان هؤلاء الرجال يعملون لتأمين أبدية الملك – الإله وحمايتها، إذ كانوا على وعى تام بأهمية عملهم، يحركهم إيمان حميم، كما سيحرك فى زمن لاحق، بعد انقضاء مئات السنين، جهود بناة الكاتدرائيات، فى **الغرب الأوروبى**(*). وسوف تتجسد ألوهية العاهل الملكى، بصفته إلهًا على الأرض، فى تمثال **أبو الهول** فى **الجيزة**، هذا الأثر الشامخ الذى طبقت شهرته الآفاق، ويطلق عليه فى المصرية القديمة، **شيسب عنخ**، أى *التمثال الحىّ*. ويقع إلى الشمال قليلاً من معبد الوادى للملك **خفرع**، وإلى الشرق من الطريق الصاعد الوجه، وهو وجه **خفرع** يحيط به غطاء الرأس **نيمس**، والجسد هو جسد متشامخ لأسد. لقد نُحت فى نتوء من الحجر الجيرى طوله ٢٠٠متر، فى حين يبلغ طول التمثال ٧٥مترًا وارتفاعه ٢٠مترًا. إن هذا الكائن الضارى، وهذا الحارس الملكى للجبانة، رابض بجسده الممدد بين الرمال الوهاجة والسماء. فلا صروف الدهر ولا قذائف المدفع التى أطلقها أحد أمراء العصور الوسطى ولا دعابات جنود **نابليون بونابارت** ولارياح الصحراء، استطاعت أن تمحو الشموخ الإلهى لهذا الوجه الملكى الذى تضيئه، عند الفجر أشعة الشمس الأولى، رمزًا للشراكة الكاملة بين الملك والشمس.

إن ما نعرفه عن ملوك الأسرة الرابعة يعتمد فى المقام الأول على هذه المعالم الأثرية. فما زالت المصادر المكتوبة محدودة جدًا أو جزئية. فأصول هؤلاء الملوك معروفة معرفة سيئة. وما زال الجدل دائرًا حول طبيعة روابطهم العائلية. هكذا فإن **جدف رع**، ثالث ملوك هذه الأسرة، وتذكره قوائم الملوك بعد **خوفو** وقبل **خفرع**، ربما كان أخا **خوفو** أو مغتصبًا للعرش، وينتمى إلى أحد الفروع الثانوية.

وتطورت قائمة الألقاب الملكية، كدليل على النجاح الروحى الذى حققه كهنة **هليوبوليس**. ومن الآن فصاعدًا، أصبحت «*بطاقة هوية*» الملك تضم خمسة أسماء. فبعد

(*) والمساجد فى العالمين العربى والإسلامى. (المترجم)

الاسم **الحورى**(*) واسم **السيدتين**(**)، ظهر اعتباراً من **خوفو** اسم **حورس الذهبى**(***)، ليندمج الملك على هذا النحو مع **حورس** الشمسى. ويسبق هذا الاسم لقب ملك **مصر العليا** و**مصر السفلى**(****) الذى جاء بعده، اعتباراً من **خعفرع**، اسم **ابن رع**(*****) الذى كرّس الرباط الجسدى والروحى الذى يجمع الملك بالشمس(******)، كالعلاقة التى تجمع الأب بابنه، وهو ما ستعلنه أيضاً بوضوح **متون الأهرام**. واعتباراً من **خعفرع** أيضاً، دُوّن الاسمان الأخيران داخل خرطوش(*******) [B] كتطور تخطيطى للعلامة الهيروغليفية **شن** [C] التى تعنى «*يحيط*» و«*يلتف حول*»(********). هكذا، فمن خلال وسيلة محسوسة أخرى يتم ربط الملك بأبيه(*********) **الشمس**، بإدماج «*الدائرة*» الشمسية ودورة الجرم السماوى المتجددة، إلى أبد الآباد، إدماجها فى السيطرة الملكية وبسط هيمنتها.



واعتباراً من الأسرة الخامسة، زادت أعداد المصادر الوثائقية، وأصبحت أكثر وضوحاً. نذكر منها **متون الأهرام** الدينية بدءاً من الملك **أوناس** - آخر ملوك الأسرة الخامسة، وسيرة حياة كبار الموظفين والضباط المنقوشة فى حجرات دفن مصاطبهم.

إن المكانة المرموقة التى اكتسبها كهنة **هليوبوليس** واضحة كل الوضوح من خلال أسماء الملوك، فسبعة من بين الملوك التسعة الذين تضمهم الأسرة الخامسة،

(*) **حر**، بالمصرية القديمة. (المترجم)

(**) **نبتى**، بالمصرية القديمة. (المترجم)

(***) **حرنب**، بالمصرية القديمة. (المترجم)

(****) **نسوت بيتى**، بالمصرية القديمة. (المترجم)

(*****) **سا رع** بالمصرية القديمة. (المترجم)

(******) مع مراعاة أن لفظ شمس مذكر فى اللغة المصرية. (المترجم)

(*******) **شنو** بالمصرية القديمة. (المترجم)

(********) تعبيراً عن المدى الذي تصل إليه سلطاته بالنسبة للاسم الأول، وألوهية الملك الشمسية بالنسبة للاسم الثانى. (المؤلفة)

(*********) باعتبار الشمس اسم مذكر. (المترجم)

تجاهر أسماؤهم بالشكر والحمد للإله **رع**: **ساحورع**، أي *ليت* **رع** *يحميني* **ونفر إيركا رع**، أي: *كامل كل ما ينجزه* **رع** **وشبسس كا رع**، أي: *إن* **كا رع** *رائع*، وهلُمّ جرّا(*)(١٤)... وربما (؟) كان الانتقال من الأسرة الرابعة إلى الأسرة الخامسة موحيًا أيضًا في هذا الصدد. فلا يوجد انقطاع كامل، على ما يبدو، ولكن الفرضيات التي أعرب عنها علماء المصريات متنوعة. فذهب الألماني **بورخارت**(١٥) Borchardt إلى أن الملكين الأولين، وهما **أوسركاف** **وساحورع** ربما كانا، ابني **شبسس كاف**(**) والملكة **خنت كاوس**، ابنة **من كاورع**. أما **جرديسيلوف**(١٦) Grdseloff، فقد ذهب إلى أن **أوسركاف** مؤسس الأسرة، ربما كان ابن الأميرة **نفرحوتبس**، ابنة الملك **جد إف رع** وأحد الأمراء الذي يرجح أنه كان كبير كهنة **هليوبوليس**، الأمر الذي قد يفسّر تفسيرًا أفضل صعود نجم عبادة **رع**. هكذا فربما انتقل التاج، إلى فرع ثانوي، في أعقاب انقلاب. ولكن كان من الصعب استمرار هذا الاغتصاب، فاستطاع الفرع الشرعي استعادة السلطة، عندما تربع على عرش البلاد، الملكان التاليان **ساحورع** **ونفر إير كارع** ابنا **شبسس كاف** **وخنتكاوس**، على ما يظن.

وما زلنا، لا نعرف كيف ارتقى **تيتي**، أول ملوك الأسرة السادسة العرش، فهل كان ارتقاءً شرعيًا أم كان مغتصبًا. وأيًا كان الأمر، فيبدو أن الانتقال من أسرة إلى أخرى قد حدث دون قلاقل. ونعرف عهد **تيتي** معرفة سيئة، وكذلك العهد القصير لخلفه **أوسركارع**. ومع آل **بيبي**(***)، تأكد رسوخ الأسرة. لقد استمر مُلك **بيبي** الأول لأكثر من نصف قرن. كان ملكًا نشطًا مقدامًا وبنّاءً عظيمًا. فالمعابد التي أمر بتشييدها، نلتقي بخرائبها على امتداد الوادي: في **تانيس** **وبوباستيس** **وأبيدوس** **ودندرة** **وكوبتوس**، وتزوج ابنتي **خوي**، حاكم إقليم **أبيدوس**. وصارت الابنة الكبرى والدة **مر إن رع** الذي خلف والده وحكم البلاد لفترة خمس أو ست سنوات. ثم خلفه أخوه

(*) راجع الهامش في آخر الكتاب. (المترجم)

(**) الملك قبل الأخير من ملوك الأسرة الرابعة. (المؤلفة)

(***) فهما اثنان **بيبي** الأول **وبيبي** الثاني. وقد استمر حكمهما ١٤٤سنة تقريبًا. (المترجم)

بيبى الثانى ابن الابنة الثانية لحاكم الإقليم، **خوى**، لتصبح سنوات حكمه الأطول فى التاريخ(*). فقد تربع على العرش وهو فى السادسة من عمره واحتفظ بالعرش لمدة أربع وتسعين سنة تقريبًا. وقد دُفن هؤلاء الملوك فى جبانة **سقارة**، فى الأهرام التى تحتفظ دهاليزها بنسخ مختلفة من نصوص دينية منحوتة على جدرانها. ومقابر الأفراد المعاصرين لكل من **بيبى** الأول و**بيبى** الثانى عديدة، وتساعدنا على التعرف بقدر معقول من الدقة، على السياسة الداخلية التى سار عليها هذان الملكان، وعلى الحملات العسكرية التى خرجت فى عهدهما إلى المناطق المجاورة.

تصريف شئون المملكة

كان الفرعون مالك الأرض والمشرع الوحيد والقاضى الوحيد والكاهن الوحيد الحقيقى والقائد الوحيد للجيوش.

وجوهر السلطة الدنيوية إصدار الأوامر، **وج مدو** بالمصرية القديمة، أى «النطق بالكلمات»، وإصدار الأحكام، **وجع** بالمصرية القديمة، أى «قسّم» قسمة عادلة. كان فى وسع الملك أن يزاول علنًا هذه الوظيفة المزدوجة، متربعًا على عرشه، أمام باب قصره. ولكنه فى الحقيقة، يدير شئون البلاد بطبيعة الحال، من خلال الموظفين الذى وقع عليهم اختياره. وكان يطلق على مجمل أجهزة البلاط الملكى **پرعا** أى «*البيت الكبير*». فحول العاهل الملكى تتركز حياة **الدولة**: من أجهزة إدارية ورجال دين.

إن الجهاز الإدارى الذى عرفته **ثنى**، لم يكن كافيًا لهذا البلد بعد أن بلغ أوج تطوره، فقد ظهرت الحاجة إلى وجود منظومة أكثر أهمية، تتمتع بمزيد من التراتبية الهرمية.

فاعتبارًا من **سنفرو**، أصبح من نطلق عليه لقب الوزير(**) مسئولاً على الإدارة

(*) وأطول من **رمسيس** الثانى. (المترجم)

(**) **ثاتى** بالمصرية القديمة. تراعى الترجمة الحديثة الحقائق الشرقية الأقرب عهدًا. (المؤلفة)

المركزية يعاونه «*رؤساء المهام*» الذين يتحملون مسئولية الإتصال بالإدارة الإقليمية. إن الوزير هو «*إرادة السيّد وأذُنا وعينا العاهل الملكى*». وجميع شئون الدولة بيده ويتولى معالجتها. فهو رئيس العدل والرئيس المسئول عن إدارة بيتين من أهم «بيوت» الإدارة المركزية: بيت *الحقول* - أى الزراعة، و*البيت الأبيض* - أى بيت المال أو الخزينة. كما يرأس المحفوظات الملكية، ويشرف أيضا على جهاز الشرطة والأشغال العامة والنقل النهرى. ويختار الملك الوزير ويعينه ويستغنى عنه. ولما كان رئيس السلطة التنفيذية فإنه يتناقش كل صباح مع العاهل الملكى فى شئون البلد. وعلى رأس سلسلة طويلة من هؤلاء الموظفين المرموقين يقف **نفرماعت** - أى «***ماعت*** *فى كمالها* »، وسوف تستمر وظيفته حتى نهاية تاريخ **مصر**. كانوا من الشخصيات البارزة فى المملكة، صحيح أنهم كانوا فى يد الملك وتحت سيطرته، ولكنهم كانوا يضمرون أحيانًا طموحات شخصية، وهو ما حدث مع **أمن إم حات**، وكان وزيراً قرب نهاية الأسرة الحادية عشرة، وشخصاً حازم الطبع، ملمًا إلمامًا تامًا بشئون الدولة فاستولى على السلطة ليؤسس الأسرة الثانية عشرة.

وللوصول إلى توزيع أفضل لشئون الدولة وإدارتها، أصبح كل بيت من هذه البيوت ينقسم، اعتباراً من الأسرة الخامسة، إلى بيتين، عملاً بقانون ازدواجية القطر المصرى، فيتولى أحدهما إدارة شئون **مصر العليا**، والآخر شئون **مصر السفلى**. فبعد أن أصبح الجهازان الإداريان منفصلين من الآن، صار الربط بينهما من اختصاص سلطة جهاز حامل الأختام. وبطبيعة الحال، كان من المستحيل أن يصلح هذا التقسيم لإدارة «بيت *المياه*»، لأنه لا يقبل التقسيم(*). وبوجه عام، يتولى الملك اختيار مديرى «*البيوت*»، من بين حكّام الأقاليم أو قواد الجيش.

كما أنشأ ملوك الأسرة الخامسة جهازًا إداريًا أعلى: إنه **مجلس العشرة** الذى يضم مديرى مختلف «*البيوت*». وإذا أراد الملك فقد يأخذ رأيهم. كانت اختصاصات

(*) فالمياه هى مصدر الحياة فى **مصر**، ومن ثم فحياة **مصر** فى وحدتها، الأمر الذى تفرضه حقائق الواقع المعاش، متجاوزة كل النعرات الطائفية أو الفئوية. (المترجم)

هذا المجلس إدارية فقط، إلا أنه لا يبدو أن الجهاز الإدارى الخاص بإقامة الشعائر الدينية كان ممثلاً به.

كما اتخذ التضخم الكبير فى الجهاز الإدارى أشكالاً أخرى: فمن ناحية، تزايد عدد الموظفين فى كل «بيت» تزايداً ضخماً من مديرين إلى نواب لهم ومساعدين. وبتعاظم أعداد الجهاز الإدارى تثاقلت حركته وتراجعت حيويته. ومن ناحية أخرى،ازدهرت طبقة من الكتبة، وبلغت قدراً كبيراً من الأهمية، فضمّت المحررين والمثقفين النابهين، فقدّموا إسهاماتهم التى لا غنى عنها، فى مختلف الشئون الخاصة أو العامة، على حدّ سواء، بدءًا من إحصاء قطعان الماشية فى أملاك الأشراف، وصولاً إلى الحصر الدقيق للقتلى والأسرى فى ساحة الوَغْى. إنهم يجيدون على حدّ سواء، نسخ نص أو كتابته، إذا أُملِىَ عليهم. إن كل قضية من قضايا الحياة العامة شأنها شأن أكثر مشاكل الدولة سريةً، كانت تتطلب وجود الكتبة، فلا ينظر إليهم بصفتهم مجرد نسّاخين بل كانوا مثقفين نابهين. ولما كانت مهنتهم لها شأنها المرموق فى شتى المجالات، خلدها طراز محدد من التماثيل: فصُوِّر الواحد منهم جالساً على الأرض متربعاً، وقد بسط على ركبتيه ورقة بردى وأمسك بيده قلماً من البوص، وتشع نظراته انتباهاً يقظاً. كما كانوا على دراية تامة بكافة أسرار **مصر العليا** و**مصر السفلى**. وتحتفظ جميع متاحف العالم بعدد كبير من تماثيل الكتبة، نذكر منها على سبيل المثال تمثال **كاى** فى متحف **اللوفر** فى **باريس**(*).

ولم تتبدل أطر الجهاز الإدارى فى الأقاليم. وظل الملك يوفد الموظفين – وهم حكام الأقاليم – إلى الأقاليم الثمانية والثلاثين، بعد أن يقوم باختيارهم. كانت وظيفتهم ذات أبعاد ثلاثة: فبصفتهم **عج – مر**، يشرفون على صيانة الترع والقنوات وعلى التوسع فى شبكتها، إذا لزم الأمر، وكان هذا العمل عملاً جوهرياً لضمان تطور الاقتصاد وازدهاره، وهو ما سبق أن تطرقنا إليه. وبصفتهم **حقا – حوت**، أى

(*) كما نشير إلى التمثال الرائع الجمال، للكاتب المصرى **بمتحف القاهرة**، الطابق الأرضى، القاعة ٤٢. وعند تسليط الضوء على عينيه، يخال للمشاهد أنهما ينطقان بوهج الحياة. (المترجم)

«*المشرف العام على القصور*»، كانوا مسئولين عن إدارة أراضى التاج. أما بصفتهم **سيشيمو تا** أى «*قواد البلاد ومرشديها*»، فكانوا مسئولين عن جهاز الشرطة وتجنيد الأفراد اللازمين للجيش. ولكن بدأ حكام الأقاليم، وعلى وجه التحديد فى **مصر العليا**، ينزعون إلى مزيد من الاستقلال فى علاقتهم بالسلطة المركزية. وشيئًا فشيئًا، بدأ توريث الوظائف. نذكر على سبيل المثال ما حدث فى **الشيخ سعيد** و**القوصية**. بل إن حكام إقليم **الشيخ سعيد** قد اختاروا أن يدفنوا فى أراضيهم، بعد أن هجروا **منف**. ولعلاج هذه المشكلة، استحدثت الأسرة الخامسة منصب «**حاكم الجنوب**»، ومهمته مراقبة أفراد حكومة **مصر العليا** والتنسيق فيما بينهم. ولكن، اعتبارًا من عهد **پيپى** الثانى، فقد هذا الموظف كل سلطاته. ومع تضخم الجهاز الإدارى خبت حيويته ونزع إلى الانسلاخ من السلطة المركزية، واستطاع أن يتخلص من سيطرة الملك، بعد أن أصبح أقل إنسانية.

❖

ولكن للسلطة المركزية لملك **مصر**، وجهًا روحانيًا أيضًا، فى بلد يرتبط فيه النظام الملكى بالدين ارتباطًا حميمًا. فنظرية نظام المُلك الإلهى تنفذ إلى الجهاز الإدارى وتؤثر فيه، وتمتد إلى كافة الأجهزة الحكومية. ويُخضع الملك بصفته **رع**، كل جانب من جوانب سلطته، لهيمنة إله خاص، كوسيلة للتآلف مع الآلهة الأخرى و«*تبعيتها*» لإله **هليوپوليس** العظيم. هكذا فإن الإله **تحوت** القائم على القانون، سيتخذ من رئيس الجهاز الإدارى، كبيرًا لكهنته، وسيقف الوزير، بصفته سيد العدالة الأعظم، على رأس القائمين على شعائر **ماعت**، واضعًا على صدره تمثالاً صغيرًا للإلهة. أما شعائر **سيشات**، إلهة الكتابة، فيتولى إقامتها كبار الموظفين. كما كانت جميع مناحى الحياة العامة والدينية تنتهى عند الملك. وساد تداخل مطلق absolu للدين بالسياسة، بل وتداخل مُطلَقى(*) absolutiste. كما تحقق بالتالى تركيب لتآلف الآلهة من حول **رع** الذى يعتبر الملك تجسيدًا له على الأرض: إنه الرمز الذى يوحِّد مختلف العبادات بعد

(*) أى قائم على سلطة مطلقة. (المترجم)

أن كانت فى الماضى مستقلة، بعضها عن بعض. فعند تتويج الملك، تستقبله الآلهة وتشارك فى حياة المملكة.

لم تعرف **مصر** فى الأصل الفصل بين السلطة الدنيوية والسلطة الروحية. فكان العاهل الملكى الإلهى رئيسًا طبيعيًا لكافة رجال الدين. إنه يشيّد المعابد باعتبارها «*بيوت آلهة الملك*». إنه يقيم ترتيبات الطقس الدينى. وبالفعل، نجد أن جميع النقوش والرسومات تصور الملك وهو يقيم الطقوس والشعائر الدينية، ولكنه يفوض، فى واقع الأمر، سلطاته لكبار الكهنة الذين يعملون بصفتهم ممثلين له.

إن منظومة إدارية قائمة على الحكم المطلق، تُخضع جميع عناصرها للملك، فكل السلطات فى يده. ولكن ستتقوض هذه المنظومة وينفرط عقدها، فيما بعد، بعد انقضاء بضعة قرون، بسبب ضعف بعض الملوك والطموحات الشخصية لرجال **البلاط** وحكام الأقاليم.

الحملات والمغامرات

للطواف بالعالم، من أقصاه إلى أدناه، بحثًا عن الثروات وأصقاع جديدة، امتلكت **مصر** جيشًا يضم فرقًا دائمة من «*المتخصصين*» مكلفة «*بنشر الخوف من الملك فى البلدان الأجنبية*» و«*إحضار أشياء تشكل حُلىّ العاهل الملك*». وإلى هؤلاء الرجال المحدودى العدد نسبيًا كان يضاف إليهم المجندون القادمون من مختلف الأقاليم، وفقًا لنسبة محددة لكل عائلة، مع إعفاء العائلات الكثيرة العدد[*]، فى أغلب الأحوال. ويختلف عدد هؤلاء المجندين باختلاف الحملات وأهميتها. ولكن قد يصل عدد المجندين إلى عشرة آلاف رَجُلٍ. وكما تخبرنا النقوش والرسومات، كان الجيش

(*) لاحتياج **مصر** فى ذلك العصر، على ما يبدو، إلى زيادة عدد السكان. فهل نفعل فى الوقت الراهن عكس ذلك، نظرًا للانفجار السكانى الذى نعانى منه، فيتم إعفاء العائلات المحدودة الأولاد من التجنيد وإن كانوا كلهم من الذكور. أما العائلات الكثيرة الأولاد فيجند الولد الذكر وإن كان وحيدًا. (المترجم)

يجيد الاستعراضات فيسير فى صفوف منتظمة موزعة على أَرْهُط(*) من عشرة أفراد. كان الانضباط صارمًا. ويضع **أونى**(**)(١٧) خطة حملته «بحيث *لا يسرق أى منهم* (الجنود) *رفيقه، أو يُقدم أى منهم على سلب عجين خبز أو نعال من يعبر الطريق، ولا يستولى أى منهم على قطعة نسيج من الكتان من مدينة من المدن، ولا يأخذ أى منهم عنزة كائن من كان*(١٨)». كان التسليح بسيطًا، وهجومى بالدرجة الأولى، فيتكون من مقامع وحراب ورماح وأقواس وسهام. وللدفاع عن نفسه، كان الجندى يكتفى بتُرس بسيط من الخشب، وقد يغطى أحيانًا بجلد حيوان.

والملك هو القائد الأعلى للجيش، ويقع على عاتقه اتخاذ قرار الحملات المطلوب خروجها واختيار قادتها. والوزير مسئول عن جهاز الشرطة.

التوغل فى إفريقيا

وفى **النوبة**، فتح **چسر** المنطقة الممتدة من أسوان حتى مدينة **تاكومپسو**(***) Takompso، الواقعة جنوب الجندل الأول، عند نهاية **وادى العلاقى** ذاته، الموقع التجارى الهام، المؤدى إلى مناجم الذهب. إنها المنطقة التى أطلق عليها الإغريق **الدوديكاشين** Dodekashène(****).

كما نظّم **سنفرو** أيضًا حملة إلى **النوبة**. ووفقًا لما يذكره **حجر پالرمو** فقد جلب منها غنائم ضخمة وسبعة آلاف أسير كانوا يعملون كخدم فى كبرى أملاك الملك أو الأشراف. هل خرجت هذه الحملة فى أعقاب تمرد فى **الدوديكاشين**، بعد قمعه بوقت

(*) جمع رَهْط. (المترجم)

(**) سيرد الحديث عنه فى الفقرة التالية: التوغل فى **إفريقيا**. (المترجم)

(***) **تا - كاسا**، عند المصريين القدماء. (المترجم)

(****) اسم يونانى يتكون من لفظين يونانيين: **دوديكا** Dodeko أى اثنى عشر، و**سكوينوس** schoenus، التصحيف اليونانى لمقياس الطول المصرى القديم **إيترو** الذى يساوى عشرة كيلومترات ونصف، ومن ثم فطول منطقة **الدوديكاشين**، أكثر من ١٢٠كم. (المترجم)

قصير، أم كان يهدف العاهل الملكى إلى التوغل لمسافة أكبر فى اتجاه الجنوب؟ ما زال هذا التساؤل بدون رد أكيد.

ولكن الرغبة في التعرف على مناطق جديدة فى **النوبة** و**السودان** هى التى حفّزت المستكشفين الذين عاشوا فى ظل الأسرة السادسة، ومعظمهم من أمراء **أسوان**، عند بوابة **الجنوب**. فقد قام **حرخوف**، حاكم **الجنوب**، بأربع حملات إلى **إفريقيا**، بناءً على أوامر **مر إن رع** و**بيبى** الثانى - حول عام ٢٢٠٠ق.م، وحدّد طرقًا جديدة للتوغل فى هذه المناطق، سالكًا دروبًا مجهولة حتى الآن، وتبعد كثيرًا عن **النوبة**، فى اتجاه **دارفور**، على ما يظن، وسط جماعات بشرية موزعة على قبائل مختلفة. واستطاع فى كل مرة أن يجلب معه ثروات هائلة، وأن يُخضع الأفارقة الذين ارتاعوا من قوة الجيش المصرى الذى يرافقه بعض أبناء البلاد الأصليين. وقد وصلنا تقرير عن هذه الأحداث، بفضل المدونة التى أمر **حرخوف** بنحتها فى مقبرته، فى **أسوان** مبررًا أهمية حياته وتميزها:

*... أرسلنى سيدى صاحب الجلالة **مر إن رع**، فى صحبة والدى، **الصديق الأوحد** والكاهن - المرتل **إيرى** إلى بلاد **يام**[19] لاستكشاف دروبها. وأنجزت هذه المهمة فى ظرف سبعة أشهر، وجلبت منها شتى أشكال الجزية، الجميل منها والنادر، ونلت من أجل ذلك، المديح كل المديح.*

*وأرسلنى **صاحب الجلالة**، مرة ثانية بمفردى. وصعدت عن طريق **إلفنتين**[20] وهبطتُ عن طريق بلاد **إيرتت** و**ممخت** و**ترس إيرتت**[21]، فى ختام رحلة استغرقت ثمانية أشهر. وهبطت ثانية، جالبًا معى، من هذا البلد، جزية بكميات كبيرة، ولم يحدث أبدًا من قبل،أن جُلب إلى **مصر** ما يناظرها. وهبطت ثانية قادمًا من معسكر زعيم **ستيو** و**إيرتت**[22]، بعد استكشاف هذه البلاد. ولا يوجد **صديق أوحد** ورئيس للمترجمين الفوريين، سبق له أن صعد، فى بلاد **يام**، متوغلاً إلى هذا الحدّ البعيد.*

*وأرسلنى **صاحب الجلالة** إلى بلاد **يام** للمرة الثالثة. وصعدت انطلاقًا من إقليم **ثنى**، عن طريق **الواحة**. ولاحظت أن زعيم بلاد **يام** كان قد رحل إلى بلد **التمحيو** ليعاقبهم، وذهب بعيدًا بقدر (بُعد) الركن الغربى من السماء[٢٢]. وصعدت فى أعقابه فى اتجاه بلاد **التمحو** وأقررت فيها السلام، إلى أن عبدَت الآلهة جمعاء، لحساب العامل الملكى.*

وأثناء رحلته الثالثة، ترك **حرخوف** البر الغربى من نهر **النيل**، عند مستوى مدينة **ثنى** – إلى الشمال قليلاً من **أبيدوس**، العاصمة القديمة لملوك الأسرتين الأولى والثانية – ليسير عبر الدرب الذى يخترق **الصحراء الغربية** وصولاً إلى واحة **كُركُر** – وما زال هذا الدرب مستخدمًا فى الوقت الراهن. وكان درب آخر، متجهًا ناحية الجنوب، يفترض أن يقوده إلى **السودان**، وإذ به يعلم أن زعيم **بلاد يام** قد مرّ لتوه فى هذا المكان وذهب ليوقع الهزيمة **بالتمحيو** فى **الواحة الخارجة**، لسبب مجهول. ورأى **حرخوف** ضرورة أن يقوم بدور تصالحى ويقر السلام، وهى المهمة التى حظى بفضلها هيبة عظيمة فى نظر زعيم **بلاد يام** الذى وهبه هدايا نفيسة وفرقة لمرافقته.

*عندئذ أوفدتُ (رسولاً) مع شخص من **بلاد يام**، لإبلاغ **صاحب الجلالة مر إن رع**، سيدى الملكى،* بأننى اتجهت صاعداً إلى بلاد **التمحيو**، *فى أعقاب* زعيم **بلاد يام**. *وبعد أن أرضيت هذا الزعيم المرموق* اتجهت هابطًا عبر **جنوب** *بلاد* **إيرتت** *وشمال* **سيتو**. *والتقيت بزعيم **إيرتت – سيتو – واوات**... عندئذ هبطت ومعى ثلاث مائة حمار محمّلة بالبخور والأبنوس والعطر **حكنو**(*) والحبوب وجلود الفهود وأنياب*

(*) أحد العطور السبعة المقدسة التى كانت تستخدم أساسًا فى إطار الشعائر الدينية بل الجنائزية. راجع: محمد عبد الحميد شيمى، العطور ومعامل العطور فى مصر القديمة، ترجمة: ماهر جويجاتى، المجلس الأعلى للثقافة بالتعاون مع المركز الفرنسى للتعاون والثقافة، ٢٠٠٥، ص ص٢٩–٣٥. (المترجم)

*الأفيال وكمية كبيرة من عِصِىّ الرماية وشتى أنواع الهدايا الجميلة والطيبة. وعندما لاحظ زعيم **إيرتت – سيتو – واوات** إلى أى مدى كانت قوات بلاد **يام**، التى كانت تهبط معى إلى **المقر الملكى**، قوية وجرارة، بينما ترافق الجيش الذى أُرسل معى، عندئذ قدّم الثيران والأَعْنُز لتسلّم لى. وأرشدنى عبر دروب تلال **إيرتت**، وذلك بسبب ما برهنت عليه، من مهارة ويقظة، أكثر من أى **صديق** رئيس المترجمين، الموفد من قَبل، إلى بلاد **يام**.*

*ثم إن الخادم الماثل أمامكم[٢٤]، هبط مجرى النهر حتى المقر الملكى. واتفق أن الأمير، **الصديق الأوحد**، المشرف العام على **قاعَتَىْ** مسكوبات الماء الطاهر، جاء لملاقاتى ومعه سفن محملة بنبيذ البلح والحلوى والخبز والجعة.*

وخرجت حملة رابعة إلى بلاد **يام** ولكن لم تُروَ وقائعها بكل تفاصيلها. وبالفعل وبعد أن وجّه حرخوف رسالة إلى الملك الصبى **ببى** الثانى ليخبره بأنه أحضر له قزمًا، فإن الملك وكان يناهز آنذاك العاشرة من عمره، طار قلبه من الفرح، حتى إنه بعث برسالة إلى أمير **أسوان**. وبلغ اعتزاز **حرخوف** بها حدًا، جعله يأمر بنحت محتوى النص على واجهة مقبرته(*). كان بلاط **مصر** يقدر الأقزام أعظم تقدير، فقد لاحظ المستكشفون الرقصات المتميزة التى تؤديها هذه القبائل مع شروق الشمس، فنظروا إلى أفرادها باعتبارهم مخلوقات شمسية. كما حدث من قبل ومنذ عهد **إيسيسى**(**) – قرب نهاية الأسرة الخامسة – أن أُحضر أحد الأقزام إلى **منف**. كان الأقزام يعاملون معاملة طيبة، حتى إنهم شغلوا أحيانًا وظائف مرموقة.

هكذا، وصلتنا أول رسالة ملكية تعود إلى هذا العصر السحيق:

(*) فى **قبة الهوا** غرب **أسوان**. (المترجم)

(**) واسمه بالكامل: **جد كا رع – إيسيسى**. (المترجم)

خَتْم الملك شخصيًا. اليوم الخامس عشر، من الشهر الثالث، من فصل الفيضان(*)، من العام الثانى(**) من عهد (الملك)[25]، صدر مرسوم ملكى إلى ***الصديق الأوحد*** *الكاهن - المرتل، رئيس المترجمين، (صدر إلى)* ***حرخوف.***

لقد اطلعت على كلمات رسالتك التى بعثتها إلى ***الملك*** *فى القصر، لإحاطتى علمًا بأنك نزلت فى سلام حتى بلد* ***يام،*** *مع الجيش الذى كان يرافقك. لقد ذكرت فى رسالتك أنك أحضرت شتّى أصناف الهدايا الهامة والجميلة، التى قدمتها* ***حتحور*** *سيدة* ***إماو،*** *من أجل* ***كا*** *ملك* ***مصر العليا*** *و****مصر السفلى نفركارع****[26]، فليحىَ خالدًا وإلى الأبد! كما ذكرت أيضًا فى رسالتك أنك تصطحب قزمًا، من أجل رقصات الإله، وقد أحضرته من بلاد سكان الأفق[27]. إنه يشبه* ***القزم*** *الذى كان قد أحضره من* ***بونت، باوريد،*** *أمين خزانة الإله، فى عهد الملك* ***إسيسى.*** *كما تقول* ***لجلالتى:*** *لم يحدث من قبل أن* ***قزمًا*** *مماثلاً قد أحضره أىٌّ ممّن سبق أن زاروا* ***يام.***

ويُقال أنك تنجز كل سنة، ما يبتغيه سيدك الملكى وما يُثنى عليه. إنك تقضى أيامك وتقضى لياليك فى التفكير فى تحقيق ما يبتغيه سيدك ويُثنى عليه ويأمر به. ومن ثَمّ، فسيعمل جلالتى لتظل الإنعامات الكثيرة والممتازة التى تخصّك مُرْضيّة أيضًا لابن ابنك، لأبد الآباد، وليقول الناس عند سماعهم ما فعله ***جلالتى*** *من أجلك: «هل هناك ما يشبه ما تحقق من أجل* ***الصديق الأوحد حرخوف،*** *عندما عاود النزول من بلد* ***يام،*** *وبسبب ما أبداه من يقظة، فى تنفيذ ما ابتغاه سيده وأثنى عليه وأمر به؟»*

عُد إذن إلى ***الشمال،*** *فى المقر الملكى. أترك كل شىء واصطحب معك هذا* ***القزم*** *الذى أحضرته من بلاد سكان الأفق، (فليصل) حيًا وفى صحة جيدة وقويًا، ليرقص من أجل الإله، ويُدخل الفرح والسرور على قلب ملك* ***مصر السفلى ومصر العليا:*** ***نفركارع*** *- فليحىَ إلى أبد الآباد!*

(*) أى فصل **أخت**، بالمصرية القديمة. (المترجم)

(**) لقد تربع **بيبى** الثانى على العرش وهو فى سن السادسة، أى أنه كان فى الثامنة عندما أمر بكتابة هذه الرسالة! (المترجم)

وإذا نزلت معه على متن السفينة، أعْدِد رجالاً فطنين ليبقوا من حوله، على جانبى السفينة واحترس حتى لا يسقط فى الماء. وإذا نام أثناء الليل فليرقد رجال فطنون، بجواره فى خيمته. واطمئنّ عليه عشر مرات، أثناء الليل: لأن جلالتى تواق إلى رؤية هذا القزم أكثر من كافة أنواع الجزية القادمة من ***سيناء*** *أو من* ***بونت****.*

وإذا وصلت إلى ***المقر الملكى*** *وكان هذا* ***القزم****، فى صحبتك، حيًا وفى صحة جيِّدة وقويًا، عندئذ سوف يفعل* ***جلالتى*** *من أجلك أشياءً عظيمة، وأهم من تلك التى صنعت من أجل* ***باوردد****، أمين خزانة الإله، فى زمن الملك* ***إيسيسى****، بقدر اشتياق* ***جلالتى*** *إلى رؤية هذا* ***القزم*** *الذائع الصيت. لقد أُبلغَت الأوامر إلى رئيس المدينة الجديدة،* ***الصديق الأوحد****، والمشرف العام على الكهنة، لطلب جباية الأطعمة بمعرفته، من كل مدينة بها مخازن ومن كل معبد، دون استثناء*[٢٨](*).

قد يكون المرء ملكًا فى العاشرة من عمره، ويتربع على عرش مملكة كبيرة، ولكنه يظل محتفظًا بعقلية طفل، له القدرة على الانبهار المتأجج عند مشاهدة كافة عجائب الدنيا. ومما يزيد من اهتزاز مشاعرنا عند قراءة هذا الخطاب، أنه يعود إلى أربعة آلاف سنة مضت.

كما أنه وثيقة تحملنا على التفكير، **فالأقزام** موجودون فى أقاصى الجنوب، وفى مكان يبعد كثيرا عن المنطقة التى توغل فيها المصريون، كما هو معروف، كالغابات الاستوائية أو مستنقعات **بحر الغزال**. فهل وصل **حرخوف** إلى هذه المناطق الجنوبية القصية؟ أو أنه وجد **القزم** بعد أن أسرته القبائل السودانية لتنقله بعيدا عن موطنه الأصلى؟ وهو ما يدفعنا على كل حال، إلى العودة بتاريخ الحملات الإفريقية، إلى الوراء، بشكل ملحوظ.

(*) يمكن الرجوع إلى الترجمة العربية الكاملة لهذا النص:

نصوص مقدسة ونصوص دنيوية من مصر القديمة، المجلد الأول، نقلا عن الترجمة الفرنسية بقلم كلير لالويت، الترجمة العربية: ماهر جويجاتى، دار الفكر، ١٩٩٦، ص ص٢٣٢-٢٣٨.(المترجم)

لم تكن هذه المغامرات بلا مخاطر. هكذا فإن أميراً آخر من أمراء **أسوان**، ويُدعى **ميخو** قد قُتل أثناء حملة أُرسلت إلى ما وراء الجندل الثانى، على **النيل**، وقد تولى ابنه **سبينى** نحت قصة حياته فى مقبرته. فعندما أُبلغ الابن بنبأ وفاة والده، عقد العزم على السفر لإحضار جسده، فغادر **أسوان**، ومعه فرقة صغيرة جندها فى أملاكه بالإضافة إلى مائة حمار محملة بمختلف المنتجات. وبعد مفاوضات مع القبائل المحلية، عثر على الجسد، فوضعه فى صندوق من الخشب، حمّله على حمار. وعند عودته إلى **أسوان**، كان موفدو **بيبى** الثانى(*) فى انتظاره، حاملين معهم كل ما هو ضرورى لعملية التحنيط. ثم ذهب **سبينى** إلى بلاط **منف**، حيث غمره **بيبى** الثانى بأنعمه، وامتدحه بسبب بره لوالده وأثنى عليه.

ولا شك، أن **بيبى** الثانى قد أرسل أيضًا إلى الجنوب أحد أشراف **إلفنتين** ويُدعى **بيبى نخت**، لتهدئة بعض القلاقل التى كان يقف وراءها بعض القبائل السريعة التمرد. كان **بيبى نخت** يحمل ألقابًا عديدة، من بينها «*المشرف العام على البلدان الأجنبية*» وقد أمر هذا الأخير، بنحت قصة هاتين الحملتين، فى مقبرته القائمة فى **إلفنتين**، قبالة **أسوان**:

*.... أرسلنى **صاحب الجلالة** سيّدى لأخضع(**) بلاد **واوات** وبلاد **إيرتت**. إنى أعمل من أجل أن يمتدحنى **سيدى** ويثنى علىّ. لقد قتلت عددًا كبيرًا من الأشخاص من أبناء الزعماء ومن القواد المحنكين. وعُدت إلى **المقر الملكى** بعدد كبير من الأسرى الأحياء، فى حين كنت أنا، صاحب القلب الجسور، على رأس جيش جرار وقوى. وكان قلب **سيدى** «مفعمًا» بى فى أعقاب كل مهمة كلفنى بها.*

*وبعد ذلك، أرسلنى **صاحب الجلالة سيّدى** من أجل إقرار السلام فى هذه المناطق. لقد عملت وعينى على مديح **سيّدى** وثنائه، إذ كنت فى غاية الاقتدار.*

(*) كان **بيبى** الثانى قد علم بقيام هذه الرحلة الورعة. (المؤلفة)

(**) حرفيًا: فرم، قطّع إربا إربًا، خرّط. (المؤلفة)

واصطحبت فى سلام إلى المقر الملكى زعيمين من هذه البلاد، بالإضافة إلى أبقار ومعاز أحياء، كما كان معى فى الوقت نفسه أبناء زعماء والقائدان المصاحبان لهم، بسبب ما فعله هؤلاء الزعماء فى ***الجنوب****. لقد كنت ممتازًا ويقظًا فى إنجاز ما كان يرجوه* ***سيِّدى****[٢٩].*

وبعد سياسة القمع القاسية للاضطرابات والقلاقل، من صراعات داخلية ودسائس معادية **لمصر**(؟)، حلّت سياسة صارمة وحازمة لإقرار السلام وإشاعة التهدئة بين القبائل النوبية، بعد أن حُرمت حرمانًا مقصودًا من قادتها: من بين زعماء القبائل وأبنائهم، إلى جانب قادة الجيش، وكانوا على قدر كبير من المهارة. لقد أخذ ملوك الأسرة السادسة بسياسة نشطة، قادتهم إلى التدخل فى **الجنوب** الذى وفّر للوطن الأم خيرات لا حدود لها، وإن لم يأخذوا بعد، بعملية تمصير حقيقية لهذه المناطق. إنه وجود مقصود، وتوغل تجارى، وإن لم يصل الأمر إلى حد الاستيطان.

❖

أما فى الشرق، فيبدو أن **ساحورع**، كان أول من أرسل البعثات إلى **پونت**[٣٠]، وذلك، استنادًا إلى ما ورد فى **حجر پالرمو**. ولا شك أن هذا البلد كان يعرفه المصريون من خلال القوافل – وكانت عربية، فى أغلب الظن – فحملت إلى **مصر** منتجات هذا البلد النفيسة، عبر **سيناء** أو **البحر الأحمر**. ففى ذلك الزمن، كان السفر إلى **پونت** مشروعًا هامًا باهظ التكلفة: فبعد السير، لفترة أربعة أيام، عبر **وادى الحمامات** الذى كان يفتقر آنذاك إلى نقاط للتزود بالماء، كان على المسافر أن يُحضر معه الماء والأطعمة، بالإضافة إلى الأخشاب اللازمة لبناء السفن، بعد الوصول إلى ميناء **القصير** على **البحر الأحمر**، إلى جانب البضائع التى ستقدم للمقايضة بالمنتجات المطلوب شراؤها، وكانت على قدر كبير من الأهمية. فقد سجل **حجر پالرمو** أن البعثة الأولى التى أرسلها **ساحورع** قد عادت ومعها «*ثمانون ألف مكيال من البخور وستة آلاف من الإلكتروم*». ومن المؤكد أن النتيجة كانت مربحة. وتوضيحًا لذلك، وصلنا

برهانان مباشران: فمن الآن أصبحت إدارة أشغال الملك بالمشاركة مع إدارة المالية مكلفتين بتنظيم البعثات. ومن ناحية أخرى، بدأ إرسال هذه البعثات بشكل منتظم، فنعرف البعثة التى قادها أمين الخزانة **باوردد**، فى عهد الملك **إيسيسى**. ثم واصلت الأسرة السادسة المبادلات التجارية مع **بونت**.

إن دروب الصحراء محفوفة بالمخاطر. فالقبائل الرُحّل التى تعيش على سلب القوافل ونهبها، كانت تهاجم أحيانًا بعثات ملك **مصر**. فعندما علِم **بيبى** الثانى، ذات يوم، بقتل القائد **عننخت** والمجزرة التى لقى فيها رفاقه حتفهم، قرب **البحر الأحمر**، على أيدى بدو الصحراء، أمر بإرسال حملة تأديبية بقيادة **بيبى نخت** الذى يروى ما حدث قائلاً:

*لقد أرسلنى **جلالة سيدى** ضد بلاد **العامو** لأعيد جسد **الصديق الأوحد**، رئيس البحارة، وقائد القافلة، **عننخت**، الذى كان يشرع فى بناء سفينة للتوجه إلى بلاد **بونت**، عندما قام **العامو** القاطنون على الرمال، بقتله هو ومن معه من قوة مسلحة... فاثخنتهم ذبحًا بمساعدة الجيش الذى كان يرافقنى*[٣١].

وأغلب الظن، أن المصريين قد فضلوا، فى هذه اللحظة، الإبحار مباشرة إلى **البحر المتوسط** وإلى **البحر الأحمر**، عن طريق أفرع **النيل** والقنوات، فعملوا على تطهير القنوات القائمة وشق أخرى أكثر عمقًا. هكذا، أمكن القيام بالبعثات من **منف** حيث تبنى السفن لتشق المياه عن طريق النهر والبحر وصولاً إلى بلاد **بونت**. وفى ظل الأسرة السادسة، بل وربما قبلها، أمكن الوصول إلى **بيبلوس**، الأمر الذى يتجنب حمل الأخشاب حتى **منف**. وبالتالى، كانت تُبنى السفن فى ميناء **فينقيا**. واستطاع **بيير مونتيه**(*) Pierre Montet أن يلاحظ وجود أسماء بحارة قاموا بالرحلة المباشرة،

(*) عالم مصريات فرنسى (١٨٨٥-١٩٦٦). وقد توفى عن عمر يتجاوز الثمانين، فأين كانت لعنة الفراعنة المزعومة؟ (المترجم)

إحدى عشرة مرة، ما بين الفرع **البلوزى للنيل**، ثم **بوباستس**، **فوادى الطميلات والبحيرات المرة** وصولاً إلى **البحر الأحمر**.

❖

وإلى الغرب من **مصر**، فى البلاد الليبية الحالية، أرسل **سنفرو** بعثة، ربما كان الهدف منها قمع اضطرابات الشعوب التى ظلت واقعة على الدوام تحت إغراء ثروات **وادى النيل** وخيراته، فتشدها إليها شداً. واستناداً إلى ما ورد فى **حجر پالرمو** جلب الجيش المصرى من هذه المناطق ١١٠٠٠ أسير و١٣١٠٠ رأس ماشية. كان كتبة الجيش رجالاً يتحلون بالدقة والوضوح. فالحصر التفصيلى للأسرى والغنائم، هو دائما حصر مسجل، بأكبر قدر من العناية، والشىء نفسه، سيحدث إبان كبرى حملات **الرعامسة** العسكرية، بعد انقضاء خمسة عشر قرناً. إن النقوش المنحوتة على المعبدين الجنائزيين لكل من **ساحورع** و**نى أوسر رع**(*)، تشهد على الحملات العسكرية التى شُنت على شعوب **الغرب**. كانت حملات مظفرة، إذا لاحظنا عدد الأسرى وكمية الغنائم التى عاد بها الجيش المصرى. إن نقشاً على قدر كبير من الجمال، ومن روائع الفن التشكيلى، يصور عند **نى أوسر رع**، احتضار زعيم ليبى. إن بدنه المنحنى إلى الخلف يجسّد الهزيمة من خلال حركة الخطوط، الموحية والطبيعية، إلى أبعد حدّ. كما أحيا **بيپى** ذكرى النصر الذى حققه على **الليبيين**.

طُرُق آسيا

منذ وقت مبكر جداً، قامت **مصر** باستغلال ثروات **سيناء** ومناجمها. وكما سبق أن رأينا[٣٢]، فإن نقشاً للملك **سمرخت**(**) المنحوت على أحد صخور **سيناء**، يعتبر أقدم دليل، فى حدود معلوماتنا الحالية، على التوطّن المصرى فى **شبه الجزيرة**(***).

(*) فى **أبو صير**، شمال **سقارة**. (المترجم)

(**) وهو الملك قبل الأخير من ملوك الأسرة الأولى. (المؤلفة)

(***) كدليل أيضاً على تبعية **سيناء لمصر** منذ بدء التاريخ، وربما قبل ذلك. (المترجم)

وقد نظَّم **چسر** عدة حملات إلى **وادى مغارة**. ويقدم بعض المخربشات والنقوش، الدليل على ذلك[٣٣]. وواصل خلفه **سانخت** عملية التنمية هذه. ويبدو أن **سنفرو**، قد أطلق العنان لسياسة التوغل فى **سيناء**. وفى عهده وعهد ابنه **خوفو** شهد استغلال مناجم النحاس ومحاجر الفيروز توسعًا ملحوظًا، وأقيمت قرى للعمال، تحميها الخنادق من إغارات البدو النهابين النشطين نشاطًا دائمًا. كان هؤلاء العمال إما من المصريين الذين وقّعوا عقود عمل، أم بعض أبناء **سيناء**. كانوا موزعين على مجموعات من عشرة أفراد للمجموعة الواحدة، يرأسها مشرف، وقد يصل عدد أفراد الحملة الواحدة إلى ٣٥٠ أو ٤٥٠ عنصراً.

وفتح ملوك الأسرة الخامسة محاجر جديدة للفيروز، وكانت مواقعها سرية، بقدر المستطاع. وتوسع المصريون فى استغلالها استغلالاً منظمًا ومنهجيًا. وجُهِّزت مناجم استخراج النحاس، بممرات تستند إلى أعمدة. وكان خام النحاس يعالج محليًا وقد يسجل أحيانًا الكشف عن منجم جديد، فى مدونة صخرية، للإشارة إليه. ومثال ذلك، النص التالى المدون فى **وادى المغارة**، ويعود إلى عهد **إيسيسى**:

السنة التالية للحصر الرابع لكافة الماشية والأغنام[٣٤]*. سمح* ***الإله*** *بالعثور على الحجر النفيس فى منجم سرّى، بفضل نص صادر عن الإله ذاته*(*)*....* «*بعثة ملكية مرسلة مع قبطان السفينة الفطن،* ***خنتى خت – نى عنخ****، إلى مرسى الدهنج*»، هذا هو اسمه[٣٥].

كما أن شخصيات من الوجهاء كانوا يرافقون كل بعثة، كالنبلاء والقضاة والكتبة وأمناء الخزينة.

(*) تسمية مألوفة لكل وثيقة قديمة. ربما كان المقصود لوحًا حجريًا، تركته هناك بعثات سابقة، للإرشاد إلى الطريق. (المؤلفة)

والإدارة المركزية خير شاهد على هذا النشاط الخارجي وتوسعه. فأُنشئت فى دائرة أعمال الملك، وظيفة «**رئيس أعمال الملك**»، وهو منصب مرموق، إذ أصبح صاحبه يشغل من الآن، مقعداً فى **مجلس العشرة**. كما أنشئت **هيئة** عمال المحاجر الذين لم تعد مسئوليتهم، محصورة فى استغلال محاجر البلاد فقط، ولكن فى تنظيم الجوانب المادية للبعثات إلى **سيناء**.

إن التوطّن فى **شبه الجزيرة**، لم يكن ماديًا وتجاريًا فقط، بل أيديولوجيًا، أيضًا. كانت آلهة **مصر** تُعبد فى **سيناء**، كما أقيمت لها المعابد. إن **حتحور** فى **سرابيط الخادم** هى «*سيدة الفيروز*». كما أن **تحوت** وهو «*رب البلاد الأجنبية*»، كان يُعبد فى **وادى المغارة**. وربما نشأ ذلك، من اندماج الإله المصرى فى الإله - القمر المحلى الذى بجله ووقره **البدو** الرُحّل، وهو ما قد يفسّر على ما يعتقد الصفة التى نُعت بها **تحوت** فى هذه المناطق: إنه «*رب البدو*». ومن ناحية أخرى، فإن **سوبدو**، «*رب الشرق*»،وإله **الإقليم العربى**(*) فى **الدلتا**، والأقرب إلى **سيناء**، كان يُعبد فى المناطق

(*) «التقليد الإغريقى القديم... أطلق اسم **ليبيا** على كل أراضى شمال **إفريقيا** الواقعة غرب **الدلتا**، دون أن يقصره على حدود دولة **ليبيا** بمعناها فى العصر الحديث. وذلك مثلما أطلق لفظ أراضٍ Arabia أو **الأراضى العربية** على كل المناطق الصحراوية الواقعة شرق **النيل** والممتدة بين شرق **إفريقيا** وبين غرب **أسيا** - دون قصره على شبه الجزيرة العربية بمدلولها المألوف». (د.عبد العزيز صالح، الشرق الأدنى القديم، مكتبة الأنجلو المصرية ١٩٨٤، ص٢٨٢). والشواهد على ذلك كثيرة أيضًا، نذكر منها على سبيل المثال لا الحصر:

١. من العهد الجديد: رسالة **بولس** إلى أهل **غلاطة** حيث يقول: لأن **سيناء** جبل فى **ديار العرب**: ٤:٢٥.

٢. كما يقول **هيرودوت** فى الفصل ١٥٨ من كتابه عن **مصر** فى معرض حديثه عن **بسماتيك**: «يؤتى إليها (إلى القناة) بالماء من **النيل** من مكان فوق مدينة **بوباسطيس** (**تل البسطا** حاليًا) بقليل، بالقرب من المدينة العربية «**باتوس**»... وحفر منها الجزء الذى فى السهل المصرى من جانب **بلاد العرب**».

٣. فى كتاب الدكتور سليم حسن: أقسام مصر الجغرافية فى العهد الفرعونى، ١٩٤٤، يذكر ص٩١، فى معرض حديثه عن الإقليم العشرين من أقاليم **الوجه البحرى**: «وتسمى هذه المقاطعة بالمصرية **حور سبد**، وعند الرومان **مقاطعة العرب** Arabious أو Arabia. ثم أضاف القبط على الاسم الثانى أداة التعريف عندهم وهى «**تا**» فأصبح ينطق Trabia **طرابيا**، ولذلك كتبها مؤرخو الإسلام «طرابية»... وتقع هذه المقاطعة عند الحدود الشرقية **للدلتا**.(المترجم)

الحدودية. وأخيراً، فقد أقيمت الشعائر الدينية من أجل **سنفرو** في كل من **وادي المغارة** و**سرابيط الخادم**.

والشواهد على وجود نشاط مصري في **سيناء**، تعود إلى مطلع الأسرة السادسة، وقليلة جداً، في عهدي **تيتي** و**أوسر كا رع**. وعندما تسلّم **ببي** الأول مقاليد السلطة، يبدو أن **البدو** نجحوا في استعادة ما كانوا قد خسروه، وتحديداً في **وادي المغارة**. ولما كان **ببي** الأول ملكًا حازمًا قوي الشكيمة، فقد عقد العزم على إرسال جيش لوضع حد لأنشطة **الآسيويين** البدو الرُحّل، التي وصلت في كثير من الأحيان إلى مستوى قطّاع الطرق، فكلّف **أوني** وهو من شخصيات البلاد الملكية الرفيعة الشأن والمقام، وأحد أصفياء الملك المفضلين، بتجنيد القوى العسكرية اللازمة، من أقصى البلاد إلى أدناها، وحتى الجندل الثاني على نهر **النيل**(*) وقيادة الحملات العسكرية التي بلغت ستًا. وأما التقرير الذي يسرد وقائعها، فقد عُثر عليه منحوتًا على كتلة واحدة من الحجر الجيري(**)، كانت جزءًا من المقصورة الخارجية لمصطبة **أوني** في **أبيدوس**(***):

*اضطر **صاحب الجلالة** أن يصدّ **الآسيويين** «**البدو الرحل - على - الرمال**»، فأعد جيشًا جرّارًا من عشرات الآلاف من الرجال: جاءوا من أنحاء **مصر العليا** بدءًا من **إلفنتين** جنوبًا وحتى **القوصية** شمالاً[36]، كما جاءوا من **مصر السفلى**، ومن أرجاء قسمي هذه المنطقة، كما جاءوا من الحصن[37] ومن داخل الحصون[38] وكان معهم زنوج بلاد **إيرتت** و**مجا** و**يام** و**واوات** و**كاعاو**[39]. وأخيرًا جاء رجال من بلاد **التيمحو**(****).*

(*) أي قرب حدود **مصر** الجنوبية الحالية. (المترجم)

(**) ارتفاعها ١١٠سم وعرضها ٢٧٠سم. (المؤلفة)

(***) وإذ أدرك عالم المصريات الفرنسي ماريت Mariette أهميتها بعد الكشف عنها عام ١٨٦٠، فصلها عن المقصورة ونقلها إلى القاهرة.

J.Vercoutter. l'Egypte, Tome I, PUF, 1992, p.323. (المترجم)

(****) كل شعوب المملكة الكبيرة ممثلة هنا. (المؤلفة)

وأرسلني **صاحب الجلالة** على رأس هذا الجيش، في حين أن الأمراء وأمناء خزينة الملك **لمصر السفلى**، وأصدقاء القصر الأوحدين ورؤساء وعمد **مصر العليا ومصر السفلى**، ورؤساء المترجمين الفوريين ورؤساء كهنة **مصر السفلى ومصر العليا** والمشرفين على الأملاك، كانوا (فقط) على رأس فرقة من الفرق التابعة **لمصر العليا** أو **لمصر السفلى**، أو على رأس المواقع المحصنة أو المدن التي اعتادوا إدارتها أو على رأس الزنوج المنتسبين للبلدان المذكورة. فأنا الذي وضعتُ من أجلهم خطة الحرب، بينما كان منصبي هو رئيس مشرفي الأملاك الملكية، بالنظر إلى المكانة التي كنت أشغلها ...

... هكذا قُدتهم إلى **جزيرة الشمال** عند بوابة **إيحوتپ**، في مقاطعة **حورس - رب - الحقيقة - العدالة**(*). وفتحتُ الطريق لهذه القوات ولم يكن زائر من الزوار، قد تمكن من فتحه، من قبل(**).

عاد هذا الجيش بسلام

بعد أن قَلَب(***) بلاد **بدو - الرمال**، قلبًا

عاد هذا الجيش بسلام

بعد أن دَمّر بلاد بدو - الرمال تدميرًا

(*) لم يُحدد بشكل قاطع موقع أسماء الأماكن هذه. ومع ذلك فإن «**حورس - رب - العدالة - الحقيقة**»، هو من أسماء الملك **سنفرو**، كما أننا نعرف من سياق **قصة سنوهي**(٤٠)، بوجود جزيرة اسمها **جزيرة سنفرو**، وتقع شمال **شرق الدلتا**. ومن الراجح أن اسم **جزيرة الشمال** الوارد في نصنا يؤكد على تحديد هذا المكان، على هذا النحو. ومن ثم يمكن القول، أن هذه الأحداث كانت تدور، إما عند حدود **الدلتا** الشمالية الشرقية، أو في **بلاد كنعان**، أو في شمال شبه **جزيرة سيناء**. (المؤلفة)

(**) عن المعركة ذاتها لا نعلم شيئًا. إذ لا يقدم نص **أوني** بعد ذلك سوى نشيد للنصر، إنها قصيدة صغيرة ذات إيقاع، يبدو أنه كان يصاحب خُطى الجنود المنتصرين العائدين إلى **مصر**. (المؤلفة)

(***) حرفيًا: فرمَ، عزَق. (المؤلفة)

عاد هذا الجيش بسلام

بعد أن دَمّر حصونها تدميرًا

عاد هذا الجيش بسلام

بعد أن قطع أشجار تينها وكرومها تقطيعًا

عاد هذا الجيش بسلام

بعد أضرم النار فى كل مساكنها إضرامًا

عاد هذا الجيش بسلام

بعد أن ذبح ما كانت تضمه من قوات، بالعديد من عشرات الآلاف، ذبحها ذبحًا

عاد هذا الجيش بسلام

بعد أن اقتاد القوات الجرارة لهذه البلاد، مكبّلة تكبيلاً

وامتدحنى **صاحب الجلالة** من أجل ذلك وأثنى علىّ ثناءً عظيمًا.

كما أرسلنى **صاحب الجلالة**، خمس مرات، لقيادة هذا الجيش، ومن أجل دحر بلاد **بنو - الرمال**، كلما تمرّدوا. واعتمدت على هذه الفرق ذاتها.

وذات يوم، وبسبب إحدى القضايا، أفاد تقرير بأن متمردين من بين هؤلاء الأجانب، كانوا فى **أنف - الغزال**(*). عندئذ، عبرت على متن سفن، مع هذه الفرق نفسها. وقمت بعملية إنزال خلف مرتفعات تل من التلال، إلى شمال بلاد

(*) موقع مجهول. (المؤلفة)

بدو - الرمال، بينما كان النصف الآخر من الجيش، فى الطريق، ومضيت وأمسكت بهم جميعًا وقتلت منهم كل المتمردين[41](*).

تكشف هذه الحملات الأخيرة، بقيادة **أونى**، عن اهتمام واضح بفن الحروب وخططها العسكرية: فقد نقل **أونى** قسمًا من قواته بحرًا إلى موقع ساحلى - **لا نعلم عنه شيئا** - هو **أنف الغزال**، ليهاجم العدو من الخلف، فى حين ستقود بقية قواته هجومًا يتصدى للعدو من الأمام. فهل حدث ذلك خلال الحملة السادسة المشار إليها من قبل، أو أثناء حملة سابقة؟ من الصعب القطع بإجابة واضحة. فالتاريخ بالنسبة لمصريى العصور القديمة، لم يحمل فى نظرهم المعنى نفسه، كما نفهمه نحن أبناء العصور الحديثة. لقد وُجدت بطبيعة الحال وثائق فى المحفوظات، ونصوص مَلَكية رسمية، ولكن ما يمكن أن نطلق عليه الأدب التاريخى، يتكون من تقارير تذكر بكل تأكيد وقائع محددة، ولكن الهدف منها تعظيم العمل الذى تم إنجازه لتمكين هذه الأحداث أن تحيا حياة مديدة، بفضل الأساليب السحرية التى تنطوى عليها الكلمة، تحقيقًا لأعظم قدر من الأمجاد من أجل **مصر**. فالروايات التاريخية ليست مسارد موضوعية، تترابط عناصرها ترابطًا منطقيًا ودقيقًا، ولكنها «لقطات خاطفة» هدفها تثبيت اللحظات المجيدة، إلى أبد الآباد وترسيخها.

هذه الحملات المظفَّرة فى **سيناء وبلاد كنعان**، التى اتخذ قرارها **بيبى** الأول وقادها **أونى**، وضعت حدًا، لفترة من الوقت، للحروب الصغيرة فى الصحراء، أو حتى نهاية الأسرة السادسة، على كل حال. هكذا ظل البدو يعيشون فى هدوء.

❖

(*) يمكن مراجعة الترجمة العربية الكاملة لهذه المدونة فى:

«نصوص مقدسة ونصوص دنيوية من مصر القديمة»، المجلد الأول، نقلا عن الترجمة الفرنسية بقلم كلير لالويت، الترجمة العربية: ماهر جويجاتى، دار الفكر، ١٩٩٦، ص ص ٢٢٨-٢٣٢.(المترجم)

وعلى امتداد الساحل الأسيوى، كانت البعثات التجارية المتجهة إلى **بيبلوس**، كما سبق أن رأينا(٤٢)، عديدة وتعود إلى ماضٍ سحيق. فقد ذكر **حجر پالرمو** أن الملك **سنفرو** قد أرسل إلى ميناء **فينقيا** الكبير، أسطولاً مكونًا من أربعين سفينة، عادت منه محملة بخشب الأرز، لاستخدامه فى المقام الأول فى صناعة السفن التى يبلغ طولها ١٢٠ ذراعًا. ففى هذا الزمن، تبوّأ الأسطول المصرى، مكانة مرموقة فى إطار الجهاز الإدارى المركزى. وقد أصبح الأمير **مِر إيب**، أحد أبناء **سنفرو**، **عح – مِر نِيِت**، أى «*المشرف العام على الأسطول*».

وفى ظل الأسرة الخامسة، يبدو أن **بيبلوس** قد اعترفت آنذاك، بسيادة ملك **مصر**: فقد صُوِّر الملك **أوناس** فى أحد معابد المدينة، بينما تعانقه «*سيدة* ***بيبلوس***» التى اتخذت هيئة **حتحور**. صحيح أن هذا المعبد قد شيّده المصريون وزخرفوه، ولكن دمج الإلهة **بعلت** فى الإلهة **حتحور** يعود إلى زمن قديم(٤٣). كذلك، فإن الإله الشمسى فى **بيبلوس** يُدعى «*رع الذى على مياه فرعون*». وأمير **بيبلوس** ذاته يُدعى: «*ابن رع البلاد الأجنبية*».

وإذ سار **ساحورع** بعيداً بسياسة الصداقة، فهل وصل به الأمر إلى الزواج من امرأة فينيقية؟ هذه الحكاية الخيالية عن الأميرة القصية قد ألهمت نقشين نُحتا فى إحدى حجرات المعبد الجنائزى لهذا الملك، فتصور قيام أسطول من أساطيل أعالى البحار من **مصر** والمستخدم عادة فى الرحلات المتجهة إلى **بيبلوس** أو **پونت** ثم عودته. ولكن المشتركين فى رحلة العودة، سحنهم آسيوية. فالجدار الشمالى من الحجرة يصور قيام السفن، والجدار الجنوبى يصور عودتها، ويؤكد هذا التوجه على فرضية إبحار الرحلة ناحية الشمال، إلى **بيبلوس**. وفى الصف الأدنى من النقش صُوِّرت السفن. أمّا فى الصف العلوى، أى عند المستوى الأبعد عن الواقع، صُوِّر الحاضرون عند الشاطئ. وللأسف فقد أصاب هذا النقش التشوهات، بحيث لا يظهر سوى أربع سفن من الأسطول عند رحيله، ويرجح أنها كانت عشراً فى البداية. أما عند العودة فقد ظلت أربع سفن «سليمة» ولم يتبق سوى أجزاء من الست الأخرى. وبالركون إلى

هيئة الحاضرين الرافعين أيديهم، تعبيراً عن المديح والثناء، بالتهليل والهتاف، يُعتقد أن صورة **ساحورع** كانت تتوسط هذا التشكيل. ولم يُصور جندى واحد عند قيام الرحلة: وتأسيساً على ذلك يمكن القول أنها متجهة إلى بلد صديق، فكانت بعثة سليمة. وعند العودة، صُور سوريون بشعرهم الطويل ولحاهم القصيرة، يصطحبهم نساء وأطفال. إنهم ليسوا أسرى، إذ لم يوثقوا بالصفاد، ولكنهم ينضمون إلى طاقم الملاحين لتحية **الفرعون**. ولا شك أنهم يشكلون موكب الحراسة المرافق للأميرة الشابة (؟). ومن المؤسف أن نقش السفينة الأولى قد ضاع، إذ يعتقد أنه كان يحتفظ بصورة العروس الشابة، فما زلنا نقرأ الجملة التالية: «**نوفرت** (أى: الجميلة) *قادمة إلى هنا بجوار **ساحورع**، ابن رع*».

كانت العناصر الملموسة للسياسة الفرعونية فى **آسيا**، تشمل التحالفات الأيديولوجية وروابط الزواج والتبادل التجارى.

كما يبدو أن الأسرة الخامسة قد بسطت الحماية المصرية على داخل البلاد. إن نقوش مقبرة **إينتى فى دشاشة**(*)، تشهد على الحملة العسكرية التى كانت بقيادته وانتهت بالاستيلاء على مدينة **نيديا** فى جوف البلاد. وقد صُورت مختلف فقرات الحملة: بدءاً من المعركة فى الأرض المكشوفة ثم التلاحم الجسدى وحتى انتصار المصريين، فى نهاية المطاف. وبعد أن احتمى الآسيويون فى حصن **نيديا**، شرعت قوات الملك فى ضرب الحصار على الحصن، طبقاً للأصول المعمول بها. وقد رُويت لحظاته بأسلوب يتحلّى بروح الدعابة: بدءاً من فتح ثغرة فى سور المدينة بواسطة أوتاد مدببة ونصب سلالم الاقتحام، ثم شدّ الآسيويين لشعرهم من هول ما أصابهم من هلع، فاعتناء النساء بالجرحى، وأخيراً الانتصار الحاسم الذى حققه الجنود المصريون الذين اقتادوا أعداداً كبيرة من صفوف طويلة من الأسرى السائرين، الواحد خلف الآخر. ويعتقد أن حامية مصرية قد وضعت فى الحصن، لتأمين الحماية

(*) تقع على الشاطئ الغربى من **بحر يوسف**، جنوبى **إهناسيا المدينة**. (المترجم)

للطرق التجارية التى تربط الساحل **السورى بالبحر الأحمر وبلاد العرب**(*). والجدير بالملاحظة، أن **إينتى** قد اصطحب معه حلفاءً من البدو، الأمر الذى قد يبرهن على أن المناطق المتاخمة للحدود المصرية من **ناحية بلاد العرب**، كانت خاضعة بشكل من الأشكال لحماية مملكة **وادى النيل**.

كما توسّعت الأسرة السادسة فى الحملات العسكرية إلى **سيناء وأرض كنعان وفينقيا**، وأكثرت منها.

هكذا ظهرت منذ ذلك العصر الخطوط الرئيسية لسياسة الفراعنة الخارجية، المتمثلة فى إخضاع المناطق النوبية والسودانية إخضاعًا حازمًا وحاسمًا، والسيطرة الحمائية على **سيناء وأرض كنعان**، والتبادل التجارى المثمر، والروابط المتنوعة مع **بيبلوس**.

❖

وأثناء ذلك، كانت بلاد **بين النهرين**، فى أزمنة سحيقة من تاريخ **الشرق**، قد أخذت تؤسس هياكلها ونظمها الإدارية. ففى القرن السابع والعشرين ق.م، استولى **سارجون** ساقى ملك **كيش**(**) على السلطة، ثم فتح وادى **الفرات** حتى مدينة **مارى**(***) ثم أخضع **سومر**(****). كان **سارجون** المؤسس الأول لإمبراطورية **بين النهرين**. وحول عام ٢٤٧٠، فى زمن الأسرة الخامسة المصرية، فإن غزو شعب قوقازى، هو الشعب الجوتى (أو الغوتى) لم يتمكن من وقف ازدهار المدن سوى لفترة قصيرة، وشهدت إحدى أهمها، وهى مدينة **أور**، نموًا تجاريًا ملحوظًا. وفيما نعلم، لم نعثر على أثر لاتصالات مباشرة بين **مصر وبين النهرين**، الأمر الذى لا يدل على

(*) المنطقة المتاخمة للحدود المصرية، كما يتضح من الجملة التالية، كما يمكن الرجوع إلى هامش المترجم السابق ذكره فى سياق هذه الفقرة: طرق **آسيا**. (المترجم)

(**) من مدن **أكاد**. (المؤلفة)

(***) فى الشمال. (المترجم)

(****) منطقة فى الجنوب. (المترجم)

غيابها، إذ لم تقف الصحارى وطرق العبور الطويلة قط، حائلاً أمام اتصال البشر، أو تعمل على التباعد بينهم، بل ظلت موانئ **البحر المتوسط** و**بيبلوس** على وجه التحديد وكبرى الوكالات التجارية القائمة على الرمال، توفر أماكن يلتقى فيها التجار والباعة.

الملك الإله

إن ملك **مصر** إله. فنظرية الإرادة المطلقة لا معنى لها، فى **مصر**. فالملك بصفته كائنًا مقدسًا، يركز بطبيعة الحال كل السلطة في يديه، تلقائيًا وفعليًا. فالنظام الملكى «قسم» خاص ومتميز من الديانة. وفى أزمنة لاحقة، كان **قيصر روما**، هو أيضًا إلهًا. ولكن لم تبلغ قط تجليات الكيان الإلهى لأباطرة **روما** سمو ورفعة الكيان الإلهى لفراعنة **وادى النيل** أو مدى شمولها.

وفى مرحلة أولى، ومنذ الأسرة الرابعة وأكثر أيضًا فى ظل الأسرة الخامسة، تشكلت منظومة دينية تلفيقية، حول الإله **رع**، كادت أن تكون إحدى مؤسسات الدولة. إن تبوّؤ الشمس مكان الصدارة يرتبط ارتباطًا لصيقًا بالعاهل الملكى، وهو ما تبرهن عليه المعالم الصرحية والنصوص.

وتؤكد هذه الحقيقة الأشكال المعمارية الجديدة من أهرامات ومسلاّت. كما أن ترتيب وتوزيع المبانى يبرهن أيضًا عن العلاقة الوثيقة التى تُوحّد **رع** والإله الملكى، بل وتخلط بينهما أحيانًا. كما أنها رباط جسدى أيضًا، فأصبح **فرعون**، من الآن فصاعدًا، «*ابن رع*». فابتداءً من الأسرة الخامسة وحتى نهايتها، شُيّد معبد شمسى، كُرّس لترتيبات خدمة الإله **رع**، بُنِىَ عند الواجهة الشرقية من الهرم، بجوار المعبد الجنائزى – وهو المعبد الأعلى – الذى تقام فيه الشعائر اليومية من أجل العاهل الملكى. إن الأطلال الحالية لمعبد **أبو غراب** – الواقع عند حافة **الصحراء الغربية**، على بعد عدة كيلومترات شمال غرب **منف**، والذى شيّده الملك **نى أوسر رع**، تساعدنا على إعادة تصور الشكل الذى كان عليه تصميم هذا المكان المقدس. وسوف نتطرق إلى

هذا الموضوع بتفاصيل أكثر فى الفصل الخامس المكرس *لامتلاك ناصية الفن*[٤٤].

هكذا تتأكد الصلة الحميمة بين الشعائر الدينية الملكية والشعائر الدينية الإلهية، بشكل بيِّن وجلى.

❖

ومن ناحية أخرى، فإن روعة الشاعرية الغنائية **لمتون الأهرام** تعلن بشكل أكثر وضوحًا الطابع المقدس لملك **مصر**.

ففى ظُلَيْل المعبد الجنائزى يقف الكهنة أمام المومياء الملكية، التى تتعرض حياتها للتهديدات، ليرتلوا كلمات البعث والإحياء ترتيلاً، فيصوِّبوها نحو الجسد، الغافل فى سُبات عميق. إنها كلمات أشبه بالأساليب السحرية الآسرة:

استيقظ!
قُمْ!
انهض!
كن طاهرًا!
استيقظ! استيقظ!
قُمْ!
اجلس!
انفض التراب بعيدًا عنك!
تعالَ [٤٥]!

إنها صرخة متشامخة **للفرعون** العائد إلى الحياة ليستهل مصيره السحرى المقدر له.

إنه ينهض فى انطلاقة رائعة، صاعداً إلى السماء:

*تضرب قَدَما الملك الأرض لينطلق نحو السماء. ها هو يصعد إلى السماء، إنه يرتقى على دخان أكبر الأبخرة(*)، إنه يطير كعصفور، إنه يحطّ كجعران على العرش الشاغر القائم فى قاربك، يا **رع**[٤٦].*

إنه لمشهد مهيب:

*كم هى جميلة مشاهدة الملك، وقد شدّ جبينه بعِصابة مثل **رع**، وارتدى نقبته مثل **حتحور** وكانت ريشته مثل ريشة الصقر، فى حين يصعد إلى السماء بين إخوته الآلهة[٤٧]. كم هى جميلة الرؤية، كم هو سامٍ تأمل هذا الإله عندما يصعد إلى السماء، كما يصعد أبوه **أتوم** إلى السماء. إن **كا**ءه فوقه، ومفاتن أساليبه السحرية إلى جواره، والخوف الذى يثيره فى النفوس عند قدميه[٤٨].*

ولما كان ساحراً ملكياً، فإن قدرات طاقته فى السماء، ويعمّ الخوف منه على سطح الأرض.

ويمتزج **الفرعون** مع الكون:

عظام الملك من نحاس، وأعضاؤه هى النجوم التى لا تفنى[٤٩].

*إنه الملك، الكائن المقدس، إنه الأول بصدره الأبىّ، إنه النَجم الذى تنحنى من أجله الآلهة ويرتجف **التاسوع**[٥٠].*

كما أنه يندمج مع **أوزيريس**، بصفته نموذج عمليات البعث الإلهية واستعادة الحياة:

*الإله قادم! الإله قادم! الملك قادم على عرش **أوزيريس**! الروح المجيد القائم فى **نيد يت** (قادم)، والقَوِى القدير القائم فى **ثنى** (**أوزيريس**) قادم. و**إيزيس** تتحدث إليك، و**نفتيس** تناديك، والأرواح المنحنية تأتى إليك وتسجد عند قدميك، بسبب ما تثيره من*

(*) البخور المحترق من أجل الآلهة. وعلى الدخان الصاعد، يرتقى الملك. (المؤلفة)

*خوف فى النفوس. إنك تصعد إلى جوار أمك **نوت**، إنها تمسك ساعدك. إنها تَدلّك على الطريق إلى الأفق، المكان الذى يقيم فيه **رع**. عندئذ، تنفتح أبواب السماء من أجلك، ومن أجلك تنبسط أبواب النضارة، وتقابل **رع**، واقفًا. إنه يحييك، ويمسك بيدك ويصطحبك إلى مَسكَنى السماء الإلهيَين.. عندئذ، فإنه يخصص لك عرش **أوزيريس**[٥١].*

إن عرش **رع** هو عرشه أيضًا، ورحلة الشمس الأبدية هى أيضًا رحلته:

*وتقول الآلهة الأولية **والتاسوع**، إننا نرى شيئًا جديدًا، إن **حورسَ** موجودٌ فى أشعة الشمس(*)، عندئذ، يُقبل سادة الأشكال الإلهيون على مساعدته. **والتاسوعان** بكامل هيئتهما يحيطان به. ويجلس على عرش **سيِّد كل شىء**، ويمسك بالسماء، وقيدام قاربه يشق قبة السماء النحاسية شقًّا، ويسلك الملك دروب **حورى**، ثم يرقد حيًا فى **الغرب**. إن رفاق العالم السفلى الإلهيين يقدمون له العون، إلى أن يُمنح الأبدية من جديد، فتوضع المعرفة تحت قدميه[٥٢].*

كل ذلك يفتقر، بلا شك، إلى المنطق. ولكننا أمام فيض من الكلمات المُحْيية التى تدمج الملك فى الكون وفى مختلف الآلهة التى تتجمع فى شخصه. إنه التقاء شامل لمختلف الأساليب، كى يتاح للعاهل الملكى أن يحيا كل المصائر المقدرة له. إن القدرة الخلاقة للألفاظ وكبرى الأساليب السحرية **للكلمة**(**)، سوف تؤمِّن، بفضل هذه النصوص، حياة بلا نهاية للعاهل الملكى سيد المكان والزمان والمعرفة.

يا لها من عملية تسامٍ حقيقية للنظام الملكى بصفته دينًا، إذ أصبح الفرعون الإله الأعلى، القابض على كل السلطات، إنه إله خالق كامن، يحمل فى داخله ما هو غير مخلوق:

(*) إذ يصعد الملك على أشعة الجرم السماوى. (المؤلفة)

(*) الكلمة: le verbe، بالمعنى الفلسفى لهذا اللفظ: العقل الكلى والإرادة الكلية.
راجع: مجمع اللغة العربية، المعجم الفلسفى، القاهرة ١٩٨٣. (المترجم)

*الملك يسوس الآلهة، إن **القارب** الإلهى خاضع لأوامره. إنه يمسك بالسماء وبأساطينها وبنجومها. وتأتى الآلهة إليه منحنية. والنجوم تسير فى أعقابه، بسبب مجده، بعد أن حَطّمت بلطاتها ودَمّرت أسلحتها. لأن الملك **عظيم** وابن **عظيم**، لقد انجبته **نوت**. إن قوة الملك هى قوة **ست**. والملك هو الثور العظيم الذى رحل ليصبح على رأس **أهل الغرب**. إنه تدفق المياه التى جاء منها(*). إنه الثعبان(**) صاحب الثنايا المتعددة. والملك هو الكاتب الإلهى الذى يتصور ما هو موجود بالفكر ويخلق ما لم يوجد بعد*[٥٣](***).

❖

إن هذه المصنفات القائمة على إعمال فكر اللاهوتيين تعبر عما يجيش فى نفوس الشعب من إيمان صادق. والشاهد على ذلك الحكاية الخيالية التى حفظتها بردية **وستكار**(****)[٥٤] Westcar، والتى تروى الولادة الإعجازية لملوك الأسرة الخامسة الأوائل، الذين ساد الاعتقاد باعتبارهم مولودين ولادة جسدية من **رع** وزوجة أحد كهنته هى **رد چدت**، زوجة **أوسررع**، الكاهن الشمسى:

*ذات يوم جاء **رد چدت** المخاضُ، وكانت ولادتها عسرة. عندئذ وجّه جلالة **رع** كلامه إلى **إيزيس ونفتيس ومسخنت وحقت**[٥٥] **وخنوم**، قائلاً: «هيا أسرعن، لمساعدة **رد چدت** على وضع أطفالها الثلاثة الذين لا يزالون فى أحشائها، والذين سيتقلدون فى المستقبل هذه الوظيفة المرموقة الخَيِّرة(*****)، فى أرجاء هذا البلد. سوف يُشيّدون*

(**) المياه الأولية القائمة قبل خلق العالم. (المؤلفة)

(***) الثعبان هو رمز الحياة وتجديدها. (المؤلفة)

(****) توجد ترجمة عربية كاملة لمتون الأهرام:
متون الأهرام المصرية القديمة، ترجمة **حسن صابر**. المجلس الأعلى للثقافة، ٢٠٠٢.(المترجم)

(****) نسبة إلى **هنرى وستكار** Henry Westcar الإنجليزى، ومن هواة جمع البرديات. (المترجم)

(*****) المُلك. (المؤلفة)

معابد مدنكن ويوفرون المؤن لهياكلكن ويُثرون موائدكن - موائد الماء الطهور ويُكثرون من كمية قرابينكن الإلهية». عندئذ، انصرفت هذه الآلهة بعد أن أتممن تحولهن إلى راقصات[٥٦]. وكان **خنوم** معهن، مسئولاً عن الأمتعة. ووصلن إلى منزل **أوسر رع**، والتقين به، وكانت نقيبته في حالة كبيرة من الفوضى. فوهبنه تقدمة موسيقية بواسطة قلائدهن(*) **مينات** ومصلصلاتهن(**). فقال لهن **أوسررع**: «أيتها السيدات الفضليات، ها هي زوجتي تتألم، لأن ولادتها عسرة»، فَقُلْن له:

«اسمح لنا أن نراها، فنحن نعرف كيف نولدها» فقال لهن: «هيَّا إذن!». فدخلن إلى جوار **رد جدت** وأوصدن الغرفة من حولها. وأخذت **إيزيس** مكانها أمام **رد جدت** و**نفتيس** من خلفها(***)، في حين أخذت **حقت** تستعجل عملية الولادة. ونطقت **إيزيس** بهذه الكلمات: «لا تكُنْ شديد القوة في أحشائها، يا من سيكون اسمه **أوسركاف**(****)». وانزلق هذا الطفل على يَدَيْ **إيزيس**، كان طوله ذراعًا وعظامه صلبة وأعضاؤه مغشاة بالذهب وزينة رأسه من اللازورد الخالص. فقُمن بغسله بعد أن قطعن حبله السُرّي ووضعنه فوق قطعة قماش من الكتان، على سبيل الوسادة. واقتربت منه **مسخنت** قائلة: «إنه ملك، من المنتظر أن يمارس وظيفته الملكية في ربوع هذه البلاد». في حين عكف **خنوم** على تقوية أعضائه(*****).

(*) لمزيد من التفاصيل عن هذه القلادة راجع: إيزابيل فرانكو، معجم الأساطير المصرية، ترجمة ماهر جويجاتي، دار المستقبل العربي، ٢٠٠١، ص٢٨٧. (المترجم)

(**) آلتان تقليديتان في الرقص **الحتحوري**. وتُصنعان من عناصر معدنية تُحدث عند تحريكها صوتًا حادًا ثاقبًا. فتُستخدمان، عند الضرورة، لإبعاد القوى الشريرة من حول حجرة الولادة التي ينبغي أن تظل مغلقة، حتى لا يأتي ما يدنِّس الحياة الجديدة أو ما يصيبها باضطراب.(المؤلفة)

(***) هكذا اتخذتا الوضع الذي كانتا تحتلانه، الأولى عند رأس أوزيريس، والأخرى عند قدميه، أثناء إعادة الإله إلى الحياة وبعثه من جديد. (المؤلفة)

(****) إنه تلاعب بألفاظ هذا الاسم الذي يعني: «قوي هو **كاؤه**». (المؤلفة)

(*****) وعلى هذا النحو بالضبط، تتكرر الطقوس نفسها، والكلمات نفسها بالنسبة للطفلين الآخرين: **ساحورع** و**نفر إير كارع**. (المؤلفة)

ثم خرجت هذه الإلهات بعد أن ساعدن ***رد چدت*** *على وضع أطفالها الثلاثة.* *«فلينشرح قلبك يا* ***أوسر رع****، ها هم ثلاثة أطفال قد جاؤوا إلى العالم، من أجلك».* *وقال لهن: «أيتها السيدات الفضليات، ماذا في وسعى أن أفعل من أجلكن؟ واهًا، فليعطَ إذن كيس الشعير هذا، لحامل أمتعتكن، احتفظن به لتتمكّن من مبادلته بالجعة». وتولى* ***خنوم*** *أمر الكيس. وعادت الآلهة من حيث أتين، عندئذ قالت لهما* ***إيزيس****: «ماذا دهانا، لقد عدنا دون أن نحقق أشياء خارقة من أجل هؤلاء الأطفال الثلاثة، لنرويها على مسامع أبيهم*[*] *الذى أوفدنا». عندئذ قامت (الآلهة) بصنع أكاليل،* ***الرب له الحياة – والصحة – والقوة***[٥٧] *ووضعنها في كيس الشعير. وجلبن الريح والأمطار في السماء، ثم عادت* ***إيزيس*** *إلى منزل* ***أوسر رع*** *قائلةً: «ضعا هنا كيس الشعير هذا، في حجرة مغلقة غلقًا مُحكمًا، لحين عودتنا من الرقص في* ***الشمال***[٥٨]*»، ووضعن الكيس في حجرة مغلقة غلقًا محكمًا.*

وتطهرت ***رد چدت*** *لفترة أربعة عشر يومًا*[**]*. ثم قالت لخادمتها: «أيوجد بهذه الدار ما يكفيها من مؤن؟».... فقالت الخادمة: «لا يوجد هنا ما يلزم لإعداد الجعة، عدا كيس هؤلاء الراقصات الموضوع في حجرة، وضعن عليها الأختام». فقالت* ***رد چدت****: «هيا» أحضرى الشعير الموجود في هذا الكيس، وعند عودتهنّ، سيردّ لهن* ***أوسررع****، ما يعادله». همت الخادمة مسرعة وفتحت الغرفة، عندئذ سمعت أصوات تسبيح وغناء ورقص وتهليل، وكل ما يؤدَّى في المعتاد، من أجل ملك من الملوك. وخفّت لتخبر* ***رد چدت*** *بكل ما سمعته. وقطعت هذه الأخيرة الحجرة في كل اتجاه، دون أن تتوصل إلى مصدر هذه الأصوات. وعندما اقتربت بصدغها من الكيس، أدركت أن هذه الأصوات تنبعث من داخله. عندئذ وضعت الكيس في علبة، ثم وضعتها بدورها في صندوق آخر، حزّمته برباط من جلد، وأودعت كل ذلك في حجرة تضم أدواتها المنزلية ووضعت عليها الأختام. وعند عودة* ***أوسر رع*** *من الحقول، روت* ***رد چدت*** *هذه القصة*

(*) الإله **رع**. (المؤلفة)

(**) طبقًا لما ورد في العهد القديم من الكتاب المقدس المسيحى، عن طُهر المرأة النفساء: تكون المرأة نجسة سبعة أيام إذا كان المولود ذكرًا. وإذا كان أنثى تكون المرأة نجسة ١٤ يومًا، سفر الأحبار: ١٢: ١-٥. (المترجم)

*على مسامعه، فامتلأ قلب **أوسر رع** سرورًا، ثم خلدا إلى الراحة بعد هذا اليوم السعيد(*).*

كان **أوسر رع** ورد **چدت**، قد أدركا أن الأصوات السعيدة المنبعثة من الكيس تبشر بقدوم ملوك جدد. إن مظاهر الفرح والابتهاج هذه، كانت تقليدًا متواترًا فى فكر العصور القديمة. فهذا الضرب من الأصوات كان إيذانًا بقدوم عاهل ملكى اصطفته الآلهة، فتحتفى به، على هذا النحو. هكذا، ففى أزمنة لاحقة، وبعد هزيمة **أنطونيوس وكليوباترا** فى موقعة **أكسيوم**(**) Actium، وفى إحدى الأمسيات، «*بينما كانت **الإسكندرية** تغط فى سكون، إذا بالأجواء تمتلئ بموسيقى خارقة للطبيعة، حتى يخال المرء، أن أصوات عدد لا حصر له من مختلف الآلات، تصاحب أناشيد وصياح جمع غفير من كاهنات الإله **باخوس**(***) Bacchus. وفى لحظة ما، يملأ هذا الصخب الشوارع دون أن يشاهد المرء أحدًا، ثم ينتقل بعد ذلك، ليصل إلى البوابة القائمة ناحية العدو. عندئذ، يتضاعف الصخب، ليتوقف فجأة، وكأن الجماهير غير المرئية قد هجرت المدينة، كان جميع أهل **الإسكندرية** قد سمعوا وفهموا، فقد تحول الإله **ديو نيزوس**(****) Dyonisos عن **أنطونيوس**(58مكرر)*». *وأخذت الآلهة تناصر **أوكتافيوس**(*****).*

تقدم حكاية **رد چدت** و**أوسررع** وصفًا لأول زواج إلهى فى تاريخ **مصر**، فى صيغة مسرد خيالي. وسوف تعرف البلاد غيره فيما بعد، من مسارد ذات طابع رسمى، من تصنيف علماء اللاهوت الذين سيجعلون من العاهل الملكى الابن المولود

(*) توجد ترجمة عربية كاملة لهذه القصة فى: نصوص مقدسة ونصوص دنيوية من مصر القديمة. المجلد الأول، نقلاً عن الترجمة الفرنسية بقلم كلير لالويت. الترجمة العربية: ماهر جويجاتى، دار الفكر، ١٩٩٦، ص ص: ٣٠-٣٢. (المترجم)

(**) عام ٣١ ق.م. (المترجم)

(***) إله النبيذ عند **الرومان**. (المترجم)

(****) إله الخمر عند الإغريق وهو **باخوس** عند الرومان. (المترجم)

(*****) بعد أن انتصر على **أنطونيوس**. (المترجم)

من صلب الإله بعد اقترانه بالملكة. هكذا، ففي ظل الأسرة الثانية عشرة، سوف تولد **حتشبسوت**، ثمرةً لاقتران **آمون** بالملكة **أحمس**(*)، زوجة **تحوتمس** الأول(٤٩). وشيئًا فشيئًا، فما كان في الأصل عقيدة مقدسة سيصبح حجة يلجأ إليها كل مغتصب أو مغتصبة عند الاستيلاء على السلطة. إن الإيمان الأول القديم بملك – إله، ابن إله، قادر على كل شيء، سيتحول إلى أداة سياسية(**).

إن القلاقل والاضطرابات التي شهدتها المملكة مع نهاية الأسرة السادسة، سوف تضعف من الاعتقاد بملك كامل الألوهية الذى يعبّر عنه خير تعبير، كل من الشِعر الجَزْل **لمتون الأهرام**، المنظوم نظمًا غنائيًا، والصورة المتشامخة لتمثال **أبو الهول** في **الجيزة**.

الصعوبات الاجتماعية
وأزمة الضمير

طال زمن حكم **بيبي** الثاني، على نحو خاص، لسنوات مديدة، بلغت أربعًا وتسعين سنة. ولما كان العاهل الملكى قد بلغ من العمر أرذله، فقد ازداد ضعفًا على ضعف، في حين صار البلاط والجهاز الإدارى طموحين متلهفين إلى مزيد من السلطة. ووقعت المؤسسة الفرعونية تحت تهديد مختلف العناصر.

وشيئا فشيئًا، استأثرت **أوليجارشيًا**(***) بالمناصب القيادية في الدولة، ستعمل بالتدريج على تقويض النظام الملكى الذى تأسس قبل حوالى ستة قرون. كان الملك محاطًا في بلاطه في **منف** بكبار الموظفين الذين يغدق عليهم بالامتيازات ويمنحهم

(*) راجع: كلير لالويت: طيبة: ترجمة وتعليق: ماهر جويجاتى، المجلس الأعلى للثقافة، ٢٠٠٥، ص٢٤٦ وما بعدها. (المترجم)

(**) حققت **مصر** أيضًا السبق في هذا المجال، وقبل استشرائه في زمن الدولة الحديثة وما بعدها، وقبل مقولة **ماكيافيلي** الشهيرة: الغاية تبرر الوسيلة، وقبل المثل الشعبي القائل: إللى تِغْلِبْ بُهْ الْعَبْ بُهْ. (المترجم)

(***) جماعة صغيرة تتحكم في شئون البلاد، وتتميز بالفساد وتثير السخط عليها. د. أحمد زكى بدوى. معجم العلوم الاجتماعية، مكتبة لبنان، بيروت، ١٩٨٦، ص٢٩٣. (المترجم)

أعلى مراتب الشرف، فتحولوا إلى رجال لهم سلطات ونفوذ واسعة، فاقتطعوا بالتالى، جانبًا من السلطة المركزية. وكانوا يجمعون فى شخصهم أعلى مناصب الدولة ويتلقون من العاهل الملكى هبات سخية وثمينة. وخير شاهد على ما ذهبنا إليه، مسار حياة **أونى** المهنية، وهو من قادة الجيش، وقد خرج منتصرًا عند مواجهة **بدو – الرمال**[٦٠]:

*كنت لا أزال طفلاً يربط زناره(*) فى عهد صاحب الجلالة **تيتى**. وكانت وظيفتى آنذاك هى المشرف على شونة(**) القمح. ثم أصبحت المشرف العام على أملاك **البيت الكبير**(***)... والكاهن – المرتل، فى عهد **صاحب الجلالة بيبى**. عندئذ، أنعم علىَّ، **صاحب الجلالة**، برتبة **الصديق** و(رتبة) كبير كهنة هرمه... ثم عيّننى قاضيًا، ملحقًا بمدينة **نخب**(****)، لأن قلبه كان مفعمًا بى أكثر من أى موظف آخر. ونظرًا لأننى موجود بمفردى مع القاضى والوزير، فإننى أستمع الآن إلى قضايا ترتبط بمختلف الأمور السرية... باسم الملك والحريم ومجالس العدل الستة، لأن قلب صاحب الجلالة كان مفعمًا بى، أكثر من أى موظف آخر من كبار موظفيه، وأكثر من أىٍ من نبلائه، وأكثر من أىٍ من العاملين فى خدمته.*

*التمست آنذاك، من جلالة سيدى، أن يأمر بجلب تابوت حجرى من **طرة** من أجلى[٦١]. وأذنَ **صاحب الجلالة** أن يعبر أمين الخزانة الملكى النهر على رأس فرقة من البحارة، لإحضار هذا التابوت من **طرة** من أجلى، فجاء به على متن سفينة تابعة **للمقر الملكى**، كما أحضر معه فى الوقت نفسه غطاء التابوت وبابًا وهميًا[٦٢] وعتبًا علويًا ومصراعَىْ (باب) ومائدة لسكب الماء الطاهر. أبدًا، لم يحدث من قبل شىء مماثل لأى*

(*) أى أرتدى النقبة. كان الطفل يظل عاريًا إلى أن يبلغ الحُلُم. ومن ثم يمكن القول أن **أونى** كان فى العاشرة من عمره، تقريبًا. (المؤلفة)

(**) الشَوْنة: كلمة معربة. راجع المعجم الوسيط ود. أحمد مختار عمر، معجم اللغة العربية المعاصرة، عالم الكتاب، ٢٠٠٨. والكلمة تصحيف للكلمة المصرية القديمة: **شنوت**، مع مراعاة قاعدة الإبدال اللغوية métathèse، أى إقامة حرف مكان آخر. (المترجم)

(***) أى الأملاك الملكية. (المؤلفة)

(****) مدينة **الكاب**. (المؤلفة)

موظف، إذ كنت نعم الرجال على قلب صاحب الجلالة، محببًا إلى قلبه، وكان قلب صاحب الجلالة مفعمًا بي.

*وفي حين كنت قاضيًا ملحقا بمدينة **نخب**، عينني **صاحب الجلالة صديقًا أوحد**، وكبير المشرفين على الأملاك الملكية. وحَلَلْت محلّ أربعة من كبار المشرفين. وتصرفت بحيث فُزت بثناء **صاحب الجلالة** ومديحه، وأُنيط بي حراسة القصر وتجهيز طريق الملك واستراحاته. لقد أنجزت كل ذلك ليمتدحني صاحب الجلالة، أكثر من أي شيء آخر.*

*عندئذ، انعقدت محاكمة في الحريم ضد الزوجة الملكية العظيمة **يامتس**، كانت قضية على أكبر قدر من السرية. وأمر **صاحب الجلالة** بدخولي بمفردي لأستمع. ولم يتواجد هناك، كائن من كان من القضاة أو الوزراء أو الموظفين، لا أحد غيري. كل ذلك، لأنني كنت بارعًا، ومحببًا إلى قلب **صاحب الجلالة**، ولأن قلب **صاحب الجلالة** كان مفعمًا بي. فأنا الذي أصدرت الحكم كتابةً، أنا بمفردي بالإضافة إلى قاضٍ واحد، ملحق بمدينة **نخب**، في حين كنت أشغل منصب كبير المشرفين على الأملاك الملكية. ولم يحدث من قبل، لأحدٍ من نظرائي أن استمع إلى سر من أسرار الحريم، ولكن سمح لي **صاحب الجلالة** أن أسمع، لأنني كنت بارعًا إلى قلب **صاحب الجلالة**، أكثر من أي شخص من بين كبار موظفيه، أكثر من أي نبيل من نبلائه، وأكثر من أيٍّ من العاملين في خدمته*[٦٣].

ولا يتوقف مسار حياة **أوني** المهنية المليئة بالإنعامات، عند هذا الحد. ففي هذه اللحظة كلفه العاهل الملكي بتولي قيادة جيش جرار، لست أو سبع مرات، لوضع حد لحرب العصابات التي يشنها **بدو – الرمال**.

ويؤكد ابن **بيبي** الأول هذه الامتيازات ويزيد منها:

*في حين كنت رئيس حجاب القصر وحامل نعلَيْ (العاهل الملكي)، قام ملك **مصر العليا ومصر السفلى**، سيدي **مر إن رع**، فليحيَ إلى الأبد! بتعييني أميرًا*

*وحاكمًا على **مصر العليا**، بدءًا من **إلفنتين** جنوبًا وحتى **القوصية** شمالاً، لأننى كنت بارعًا إلى قلب **صاحب الجلالة**، كما أننى محبب إلى قلبه، ولأن قلبه كان مفعمًا بى... وشغلت هذه الوظيفة لأنال رضاه وبحيث لا يسرق أحد رفيقه. وأنجزت كل مهمة، وأحصيت للمقر الملكى مرتين، كل ما يمكن إحصاؤه فى **مصر العليا**. كما أحصيت أيضًا مرتين كل أعمال السخرة التى تمت فى **مصر العليا**، من أجل المقر الملكى. كما شغلت أيضًا كل وظيفة يمكن شغلها فى **مصر العليا**. أبدًا، لم يكن أحد قد اضطلع من قبل بمثل هذا الأمر. لقد فعلت كل ذلك، ليمتدحنى صاحب الجلالة ويثنى علىّ*[٦٤](*)...

يا لها من سيرة حياة مهنية متصاعدة ومبهرة تتيح لشخص واحد أن يجمع بين يديه كل هذه السلطات الدنيوية والقضائية والعسكرية. إن هذه المحسوبية فى نطاق البلاط الملكى، التى تجاوزت كل الحدود، كانت تعرّض سلطة **الفرعون** لأخطار أكيدة، لا سيما، وأن حكام الأقاليم وبالتحديد حكام **مصر العليا**، الأكثر بعدًا عن العاصمة، قد أخذوا يدبرون شئونهم باستقلالية متعاظمة بعيدًا عن السلطة المركزية. إن ظهور وظيفة «*حاكم **مصر العليا***»، وقد شغلها **أونى**، على وجه التحديد، وكان هدفها مراقبة تجاوزات حكام الأقاليم، لن تفلح فى كبح جماح هذه الحركة. إن التعديات التدريجية التى قام بها أصحاب الحظوة من المقربين ورؤساء الأجهزة الإدارية فى الأقاليم، وما اغتصبوه من سلطات، قد نالت من المؤسسة الملكية فتسببت فى إفقارها وإضعافها.

هكذا ظهر تقليد جديد، شكّل خطرًا، حقًا على سلطة الملك المطلقة: إذ ساد نظام توريث الوظائف، فكل شخص كان يتطلع إلى انتقال المنصب الذى يشغله إلى ابنه البكر. وإذا كانت موافقة الملك ما زالت مطلوبة، إلا أنها أصبحت شيئًا فشيئًا مجرد إجراء روتينى.

(*) يمكن الرجوع إلى الترجمة العربية الكاملة لهذا النص:
المرجع السابق ذكره: نصوص مقدسة ونصوص دنيوية... المجلد الأول، ص ص٢٢٨-٢٣٢. (المترجم)

إن الوزير **بتاح حوتب** الذى عاش فى عهد الملك **إيسيسى**، من الأسرة الخامسة والذى ألّف سفراً تعليميا يتميز بقيمة أخلاقية عالية، يستهل عرضه بهذه العبارات:

أيها العاهل الملكى، يا سيّدى، لقد حلّت الآن السن المتقدمة، وانقضّت الشيخوخة علىّ، وما برح التدهور متجددًا، بعد أن فرض نفسه فرضًا. والمرء يغفو سحابة يومه، والعينان مريضتان، والأذنان صمّاوان، واضمحلت القوة، لأن القلب منهك. لقد صمت الفم، فلم يعد يتكلم. والقلب لم يعد يفكّر(*)، بل لم يعد يتذكر الأمس. والعظام تقاسى من الآلام، بسبب طول مدة الحياة. وما كان مصدر سعادة أصبح الآن تعاسة. لقد زالت جميع الأحاسيس، فما تسببه الشيخوخة للإنسان أمر سيء، من جميع النواحى. والأنف لم تعُد تتنفس. والوقوف والجلوس مؤلمان، على حدّ سواء. اسمح إذن بصدور أمر يجعل لخادمك(**) عصًا للشيخوخة(***)، حتى أستطيع أن أقول له كلمات الذين أنصتوا فى الماضى ونصائح الأجداد الذين أطاعوا الآلهة. عندئذ سيفعل الجميع من أجلك الشيء ذاته، وتُطرد الشرور بعيدًا عن شعب **مصر** *وتعمل* ***الضفتان*** *من أجلك*[٦٥].

إن الالتماس المحدد غامض وغير واضح، رغبة من الطالب، الالتزام بأسلوب شرقى يفرض على المرء أكبر قدر من الكياسة، فيوحى بما يريده، أكثر من المطالبة به صراحة(****). والجملة الأخيرة وسيلة، تصل إلى حدّ استخدام ما يشبه الأسلوب السحرى، للضغط على قرار العاهل الملكى.

وإذا كان هذا المطلب مقدماً من الابن ذاته، فقد يكون أكثر وضوحًا، وإلحاحًا بعد أن برهن على بره بوالده وحبه له. ففى عهد **بيبى** الثانى، يمكن أن نقرأ فى سياق

(*) فالقلب هو مركز التفكير. (المترجم)

(**) أى **بتاح حوتب**، ذاته. (المؤلفة)

(***) إشارة شائعة فى العصور القديمة للدلالة على *الابن الوريث*. (المؤلفة)

(****) ألا تزال هذه الصفة من خصوصيات الشخصية المصرية فى الوقت الراهن. (المترجم)

مدونة حاكم الإقليم المدعو **چعو**، المنحوتة فى مقبرته فى **دير الجبراوى** إلى الشمال من **أسيوط**، نقرأ الآتى:

أنا ابن، محبوب من أبيه، وتمتدحه أمه وتثنى عليه، أنا محبوب من إخوته وأخواته. لقد دفنتُ أبى، الأمير ***چعو*** *فى مقبرة على أكبر قدر من الجمال. أجمل من مقبرة أى من أقرانه فى* ***الجنوب****. لقد طلبت بإلحاح من* ***صاحب الجلالة*** *سيّدى، ملك* ***مصر العليا ومصر السفلى، نفر كا رع****(*)، ليته يحيا إلى أبد الآباد! - طلبت منه أن يُنحت تابوت من الحجر وأن (تُعطى لى) ملابس وعطور العيد من أجل* ***چعو*** *هذا.*

(تلى قائمة بالهدايا العديدة التى أرسلها العاهل الملكى).

لم يُصنع ذلك قط من قبل، لأى من أقرانه. كما سمح لى الملك أن أُدفن أنا أيضًا فى نفس مقبرة ***چعو*** *هذا، لأظل معه فى نفس المكان. ولا يعنى ذلك، عدم قدرتى على تشييد مقبرة أخرى لنفسى. ولكننى تقدمت بهذا المطلب لأشاهد* ***چعو*** *هذا، على مرّ الأيام، ولأبقى معه فى نفس المكان، مع* ***چعو*** *الأمير، حاكم القصر،* ***والصديق الأوحد****... كما طلبت من* ***صاحب الجلالة*** *أن يُعهد إلىّ بشغل وظيفة* ***چعو*** *هذا. عندئذ، أمر صاحب الجلالة، بإصدار مرسوم لأعيّن بموجبه أميرًا، باعتباره تقدمةً، هبةً من الملك*(٦٦).

هكذا كان ملك **مصر** يُغدق على أوسع نطاق بالوظائف ومراتب الشرف والامتيازات، فتشكلت عائلات رفيعة الشأن، يقوم فيها الأب بنقل منصبه إلى ابنه وتوريثه له. هكذا نشأت **أوليجرشيا**، ظلت قوتها وسلطاتها تتزايدان على مرّ الأيام، وباتت طموحاتها ونزعتها الاستقلالية، تهدد المؤسسة الملكية تهديداً ملحوظاً.

❖

من جهة أخرى، فالمخاطر القادمة من مجتمع رجال الدين والتى عانت منها السلطة المركزية، لم تكن أقل أهمية. وفى حقيقة الأمر، فقد منح الملك المعابد المحلية،

(*) **پيپى** الثانى. (المؤلفة)

التى تقام فيها من أجله الشعائر، امتيازات تعفيها من الضرائب، مما ساعد على نشأة طوائف كهنوتية مغلقة، عرفت أيضاً نظام توريث الوظائف. وعلاوة على ذلك، فقد صاحب تزايد ضعف الملك فى مواجهة **الأوليجارشيا**، تزايد ضعف كهنة **رع** فى مواجهة العبادات المحلية التى تعاظمت أهميتها وعلا نجمها، وقد بدأت إرهاصات هذه الحركة، ترتسم منذ نهاية الأسرة الخامسة.

وكما لاحظنا، فقد توقف تشييد المعبد الشمسى، بجوار المعبد الجنائزى، بعد عهد **نى أوسر رع**. فأصبح حاكم الإقليم فى ذلك الزمن، هو نفسه كبير كهنة إله عاصمة الإقليم: هكذا، لم يعد كبير كهنة **تحوت**، هو رئيس الجهاز الإدارى، بل حاكم الإقليم المقيم فى **هرموبوليس**(*). وتحول كل إقليم إلى إمارة مستقلة، سواء على الصعيد السياسى أم على الصعيد الدينى، وصار دولة صغيرة داخل مملكة تقطعت أوصالها. إن محاولة الملوك إيجاد ترابط دينىّ يوحد البلاد، قد وهنت وتوارت، فى آن واحد، مع اضمحلال المركزية السياسية. إن الروابط التى أقامها الملوك على الصعيد الوطنى بين السياسة والدين، نلتقى بها من الآن، على الصعيد المحلى، بعد أن جمع حاكم الإقليم بين يديه كل سلطات المقاطعة التى يحكمها.

كما يُحتمل أيضاً أن بعض قوى المعارضة قد جاءت من أفقر الطبقات وأكثرها بؤساً، ولكننا لا نعلم سوى القلة القليلة، عن هذا الموضوع.

❖

وبوفاة **بيبى** الثانى – حول عام ٢٢٦٠ق.م – بعد سنوات حكم مديدة – بل ومديدة جداً – اندلعت ثورة، فسادت الفوضى لقرنين من الزمن. واستمرّ الملوك يحكمون البلاد حكماً اسمياً من **منف**، فى حين استأثر حكام الأقاليم بسلطات الملك فى أقاليمهم، وخاصة حاكم إقليم **كوبتوس**(**). بل اتخذ بعضهم لأنفسهم الألقاب

(*) الإقليم الخامس عشر من أقاليم **مصر العليا**، واسم العاصمة بالمصرية القديمة، **خمنو**، **الأشمونين** حالياً. (المترجم)

(**) **جبتيو** بالمصرية القديمة، و**قفط** حالياً، وهو الإقليم الخامس من أقاليم **مصر العليا**. (المترجم)

الملكية المتداولة فى البلاط الملكى فى **منف**. وانقسمت **مصر** إلى عدد من الأسرات الحاكمة المتوازية، المتصارعة فيما بينها.

وكانت الأسرة السابعة فى **منف** أسرة عابرة، لم تدم أيامها طويلاً، حتى قال عنها **مانتون**: «**حكم** *٧٠ ملكا فى ٧٠ يومًا*».

كما أن تاريخ الأسرة الثامنة غير معروف. فقد ضمت، على حدّ قول **مانتون**، سبعة وعشرين ملكًا دام حكمهم،على ما يظن، اثنتين وأربعين سنة. ولكن هناك بعض الاختلافات مقارنة ببردية **تورينو** الملكية. وظل هؤلاء الملوك يتخذون من **منف** مقرًا لهم، وهو ما يؤكده الكشف فى سقارة عن هرم **قاكارع إيبى**(*)، ثالث ملوك هذه الأسرة. ومن غير المستبعد أن يكون هذا الملك نفسه، قد أرسل الحملات العسكرية إلى الجنوب. وبالفعل فقد وُجد اسمه على مخربشة صخرية فى **النوبة**. ولكن ظلت سلطة هؤلاء الملوك فى حدود ضيقة. أما **البدو** الرُحّل فى شمال شرق البلاد، فلما كانوا يشكلون على الدوام خطرًا يهدد **مصر**، فقد توغلوا فى المملكة التى سادتها الاضطرابات.

❖

كان هول هذه الاضطرابات عظيمًا. فعمّت البلاد ثورة اجتماعية، قوضت كل الهياكل الاجتماعية القائمة وشككت فى فاعليتها، الأمر الذى ترتبت عليه أزمة أخلاقية خطيرة، فتسرب الشك والقلق إلي وعى المصريين. ولا توجد بين أيدينا نصوص تاريخية واضحة، بل وصلتنا نصوص أدبية تقدم وصفًا للآثار المفجعة لهذه الثورة، سواء على الوطن ككل، أو على أبناء مصر فردًا فردًا، وقد تم صياغتها فى عبارات محركة للمشاعر.

هكذا يتحسر **إيبوور** المسئول عن الخزينة الملكية، عما أصاب **مصر**، فى سياق مرثية طويلة منظومة نظمًا إيقاعيًا موزونًا(٦٧):

(*) لمزيد من التفاصيل عن هذا الهرم راجع:
د. أحمد فخرى، الأهرامات المصرية، الأنجلو المصرية، ١٩٨٢، ص ص٢٩٠-٢٩٢. (المترجم)

اعلموا إذن، أن الوجه شاحب، فقد حلّ بنا، ما تنبّأ به الأجداد. لقد ابتُليت البلاد بعصابات من اللصوص، وعلى المرء أن يذهب للحرث حاملاً ترسًا.

اعلموا إذن، أن الوجه الشاحب، والقوّاس بكامل أسلحته، لأن الجريمة فى كل مكان، ورجل البارحة لم يعد له وجود...

*اعلموا إذن، أن **النيل** يرتطم بشطآنه ومع ذلك توقف الحرث. وكل امرىءٍ يقول: «لا أدرى ما الذى حدث فى أرجاء البلاد».*

*اعلموا إذن، أن النساء عواقر، لأنهن لا يحملن. وتوقف **خنوم** عن الخلق، بسبب أحوال البلاد.*

اعلموا إذن، أن الرجال المعدمين صاروا من أصحاب الثروات، ومن كان لا يستطيع أن يصنع لنفسه زوجًا من النعال، يملك منها أكوامًا...

*اعلموا إذن، أن كثيرا من الموتى يُلقى بهم فى النهر، والمياه الدافقة أصبحت مقبرة، و**المكان الطاهر**(*) صار من الآن فى المياه الدافقة.*

اعلموا إذن، أن الأغنياء ينتحبون، والمعدمين فى سعادة، وكل مدينة تقول: «دعونا نطرد الأقوياء من دارنا...»

اعلموا إذن، أن البلاد تدور كما تدور عجلة الفخارى، وأصبح اللص من أصحاب الثروات...

اعلموا إذن، أن الرجال أقل عددًا، ومن يوارى أخاه التراب، نلتقى به فى كل مكان.

(*) مكان التحنيط أو المقبرة. (المؤلفة)

اعلموا إذن، أن المرء لم يَعُد يميز ابن الإنسان الطيب المنبت، لأن ابن سيدة الدار هو الآن ابن الخادمة(*).

اعلموا إذن، أن الصحراء تعمّ البلاد، والأقاليم سُلبت ونُهبت، وجاء الأسيويون إلى ***مصر****....*

اعلموا إذن، أن الذهب واللازورد، والفضة والفيروز، والعقيق الأحمر والبرونز، وحجر النوبة، تحيط بجيد الخادمات، فى حين تهيم السيدات الكريمات الأصل فى طول البلاد وعرضها، ومن كُنّ فى الماضى سيدات بيت، يَقُلْن: «واه! ليتنا نحصل على ما يسدّ الرمق».

اعلموا إذن، أن جسد هؤلاء السيدات، يعانى من الأسمال التى يرتدينها وقلوبهن أصابها الكرب عند تحيتهن...

لم يَعُد أحد يبحر إلى ***بيبلوس****... إننا نفتقر إلى الذهب وأيضًا إلى المواد اللازمة لمختلف الأعمال. وما كان يخص القصر الملكى، له* ***الحياة - والصحة - والقوة****، قد نُهب. ومن ثَمّ، فإنه لأمر هام، عندما يحضر أهل* ***الواحات*** *محملين بقرابينهم وحُصُرهم وجلودهم ونباتاتهم النضرة وشرابهم وطيورهم...*

اعلموا إذن، أن مواطنى البارحة ينحنون الآن فوق حجر الرحى، ومن كانوا يرتدون أرق أنواع الكتان يُضربون به الآن. ولكن الذين لم يروا النور قط، يخرجون الآن. واللائى كنّ على سرير أزواجهن النبلاء، يتحدث الناس عنهن كثيرًا قائلين: «إنهن يقضين الآن الليل على لوح خشبى!» وإذا قالت إحداهن: «إن اللوح المحمل بالمر ثقيل جدًا علىّ». عندئذ سوف تُحمّل بجرار مملوءة(**). وأصبحن لا يستخدمن المحفات واختفى سُقاتهن. ولا علاج لكل ذلك. ومن الآن فصاعدًا، ستتألم سيدات الزمن الغابر ذات الحسب والنسب، كما كانت الخادمات يتألمن فيما مضى...

(*) لأن سيدات الزمن الماضى صرن خادمات. (المؤلفة)

(**) هل يعنى ذلك أن اللوح نفسه قد يستخدم للنوم أو لحمل الجرار. (المؤلفة)

اعلموا إذن، أن الناس يركضون ويتصارعون للتزود بالطعام...

اعلموا إذن، أن قلب الحيوانات يبكي أيضًا، والقطعان غارقة في النواح بسبب أحوال البلاد....

اعلموا إذن، أنه بعد أن تأكدت القدرة للجميع، صار المرء يضرب أخاه المولود من أمه، فيقال: تُرى ماذا يحدث؟...

❖

اعلموا في الحقيقة، إنه قد وقع أمر، لم يحدث من قبل. لقد انحدر الناس إلى أسفل السافلين، حتى إن بعض الأشقياء قد خطفوا الملك[٦٨].

اعلموا، في الحقيقة، أن من كان قد دُفن بصفته ***صقرًا*** *إلهيًا(*)، هو الآن فوق محفّة وصار الهرم خاويًا، من الآن.*

اعلموا، في الحقيقة، أن الناس قد انحدروا إلى أسفل السافلين، حتى إن قلة قليلة فاقدة الرشد، قد حرمت البلاد من نظامها الملكي.

اعلموا، في الحقيقة، أننا قد انحدرنا إلى أسفل السافلين، حتى وقع تمرد ضد الصلّ الذي كان قد نشر السلام في ربوع ***الأرضين****...*

❖

اعلموا، أن الرجل الذي كان ثريًا فيما مضى، يبيت الآن ظمآن. ولكن من كان يستجدي ثمالة الأقداح، أصبحت الجعة تفيض عنده عن الحاجة.

اعلموا، أن من كانوا يملكون في الماضي ملابس كتانية، يرتدون الأسمال، من الآن. ومن كان لا يستطيع أن ينسج لنفسه، صار مالكًا لأرق أنواع الكتان.

اعلموا، أن من لم يصنع قط لنفسه سفينة، يمتلك من الآن سُفنًا. وينظر مالكها القديم إليها، وهي ليست ملكه.

(*) أي الملك. (المؤلفة)

اعلموا، أن من كان لا يعرف الظل، يتمتع به الآن. ومن كانوا يتمتعون به فى الماضى، قد قُذف بهم فى وسط العاصفة....

اعلموا، أنه لا توجد من الآن، وظيفة فى مكانها، كالقطيع الذى ضل طريقه فى غياب راعيه(*).

❖

يا لها من ترنيمة طويلة، زاخرة بالصور الحسيّة والشكايات اليائسة. ويساعدنا هذا النص على فهم الاضطرابات الاجتماعية المفجعة التى شهدتها **مصر** آنذاك. لقد قوضت الثورة المدمرة وحدة المملكة، بعد أن تأسست بفضل حكمة ست أسرات من الملوك وسداد بصيرتهم، فكانت نهاية لسلام وهدوء الأيام الخوالى التى يجرى الحديث عنها باشتياق يسلب الفؤاد.

❖

بعد أن لُفِظ الإنسان بعيداً، خارج أُطر المجتمع الفرعونى بما تشيعه من طمأنينة، اعتراه الشك وعرف الضيق والقلق، لشعوره بأنه وحيد فى عالم صار فاسداً وباغيًا. لقد اختفى الملك الحامى، والإله ذاته أهو موجود؟ وإذ لم يعد المصرى يتصور الموت عتبةً تؤهله لاستمرار الحياة، اعتبره إفناءً لذيذًا، بدا كأنه الملاذ الوحيد هروبًا من مُلِمّات الزمن ومصائب الدهر. وظهرت أزمة ضمير خطيرة يعبر عنها أفضل تعبير *حوار اليائس مع **بائه***(**)[69]. ولم يعد للإنسان المعزول فى وحدته، من صديق سوى

(*) يمكن الرجوع إلى الترجمة العربية الكاملة لهذا النص:
المرجع السابق ذكره: نصوص مقدسة... المجلد الأول، ص ص٢٩١-٣٠١. (المترجم)

(**) **البا**: أحد العناصر المكونة لشخصية الإنسان، ويصور فى هيئة طائر برأس آدمى، تنتهى رجلاه بيدين. ولما كان العنصر الحركى للفرد، وله قيمة روحية، ففى وسعه أن يطير فى اتجاه الأرض، ليندمج من جديد، فى المومياء، جالبًا إليها النسمات المنعشة التى ذهب ليأتى بها ويقدمها إليها. وتصوره منحوتات مجسمة وهو يمد يديه فوق قلب المتوفى فى حركة منشطة باعثة للحياة. إنه عنصر لا غنى عنه لإعادة الحياة إلى المومياء، ويقوم بدور بارز وهام فى الفكر الجنائزى. ويترجم البعض هذا اللفظ بكلمة «النفس»، ولكن الدلالات الروحية مختلفة. (المؤلفة)

هذا الجزء من ذاته. إنه يتحدث إليه، ويفضى إليه بأنه يتمنى الموت، ولكن يعترض بإزاء على هذا الموت - لأنه موت مآله الفناء، وخاصة عن طريق إحراق الجثة، لأنه موت جاء قبل الموعد الذى حددته الآلهة. ولكن يزداد الإنسان اليائس إلحاحاً، فتكشف أناشيده الأربعة، فى أغلب الأحوال، عن جمال أخّاذ، وتعبّر عن إنسان تحاصره وحدة تُفتّت القلب حزنًا، وسط عالم فقد صوابه ورشده:

اعلم، أن رائحة اسمى كريهة (أى أنه ممقوت)

اعلم أنها أكثر من رائحة الجيفة،

فى يوم من أيام الصيف والسماء محرقة

اعلم، أن اسمى ممقوت

اعلم أنه أكثر من صَيْد، يوم القنص

عندما تكون السماء متوهجة

اعلم، أن اسمى ممقوت

اعلم أنه أكثر من رائحة الطيور،

وأكثر من (رائحة) أكمة بوص مغطاة بصيد الماء

اعلم، أن اسمى ممقوت

اعلم، بما يتجاوز رائحة الصيادين،

وأكثر من رائحة المستنقعات، بعد أن ينتهوا من أعمال الصيد

اعلم، أن اسمى ممقوت

اعلم، بما يتجاوز رائحة التماسيح،

وأكثر من واقع الجلوس عند شاطئ، مغطى بالتماسيح

اعلم، أن اسمى ممقوت

اعلم، بما يتجاوز اسم زوجة

عندما تُقال عنها الأكاذيب لزوجها

اعلم، أن اسمى ممقوت

اعلم، بما يتجاوز اسم طفل قوى البنية

عندما يدور الحديث ضده، وهو تحت وصاية من يكرهه(٧٠)

اعلم، أن اسمى ممقوت

اعلم، بما يتجاوز اسم إحدى مدن الملك،

التى تُعلن تمردها عندما يدير الملك ظهره

❖

لمن عساىَ أتكلم اليوم؟

فالأشقّاء ذاتهم أشرار

وأصدقاء اليوم أصبحوا لا يحبون

لمن عساىَ أتكلم اليوم؟

فالقلوب جشعة

وكل إنسان يستولى على ما يملكه غيره

لمن عساىَ أتكلم اليوم؟

لقد ماتت الوداعة

وعادت السطوة للجميع

لمن عساىَ أتكلم اليوم؟

فالناس يُرضيهم الشر

والخير أُلقى به على الأرض، فى كل مكان

لمن عساىَ أتكلم اليوم؟

فالإنسان الذى كان يثير الغضب بسبب أفعاله السيئة

يثير الآن ضحك الجميع، عندما تكون جريمته شنعاء

لمن عسايَ أتكلم اليوم؟

الناس ينهبون

وكل إنسان يسلب غيره

لمن عسايَ أتكلم اليوم؟

فالمجرم شخص يحبه الناس

ولكن الأخ الذى كان يشاركنى العمل صار عدوًا

لمن عسايَ أتكلم اليوم؟

فلم يَعُد أحد يذكر البارحة

فلا أحد يُساعد الآن من كان يُساعِد فيما مضى

لمن عسايَ أتكلم اليوم؟

فالأشقاء أشرار

ويتجه المرء نحو الأجانب بحثًا عن قلب مستقيم

لمن عسايَ أتكلم اليوم؟

فالوجوه محجوبة

وكل شخص يغضّ بصره ناحية الأرض، ضد أشقائه

لمن عسايَ أتكلم اليوم؟

فالرغبات جشعة

لقد اختفى من الوجود قلب الإنسان الذى يمكن الركون إليه

لمن عسايَ أتكلم اليوم؟

فلم يعد للأبرار وجود

والبلاد تحت مرتكبى المنكر

لمن عسايَ أتكلم اليوم؟

فإننا محرومون من الأصدقاء

ونلجأ إلى شخص مجهول لنطلق بجواره العنان لشكوانا

لمن عساىَ أتكلم اليوم؟

فلم يعد للشخص المسالم وجود

ومن كنّا نسير فى صحبته، اختفى من الوجود

لمن عساىَ أتكلم اليوم؟

فالبؤس يُنهكنى

فقد أحتاج إلى صديق

لمن عساىَ أتكلم اليوم؟

فقد ضرب الشرّ البلاد

ولا نهاية له

❖

الموت اليوم أمامى

مثل الشفاء بعد مرضٍ،

مثل أول خروج بعد حادثة

الموت اليوم أمامى

مثل رائحة المُر،

مثل واقع الجلوس تحت الشراع، فى يوم اشتدت فيه الرياح.

الموت اليوم أمامى

مثل عطر زهرة اللوتس،

مثل حقيقة الوقوف عند شاطئ نشوة السُكْر.

الموت اليوم أمامى

مثل طريق مألوف

مثل رجوع الإنسان العائد من الحرب، إلى داره

الموت اليوم أمامى

مثل السماء عندما تكشف عن نفسها،

عندما يكتشف المرء ما لم يكن يعرفه.

الموت اليوم أمامى

مثل اشتياق المرء لرؤية داره،

بعد قضاء سنوات طويلة فى الأسر.

❖

يا لها من شكاوى مفجعة، ينوح بها إنسان وحيد يعيش فى عزلة، بعد أن لفظه العالم، وتسلّطت عليه فكرة السعى، دون هوادة، للعثور على أخٍ أو صديق مفقود فى الوقت الراهن، والموت على ما يبدو، يبقى الوسيلة الوحيدة للوصول إلى السكينة. إن ملاحظات حسّية وجسدية ومعنوية، تقدم وصفًا لهذا الملاذ الأخير، فى صياغة تُعتبر عزاءً وخلاصًا، مع مقارنته بحرية وسعادة الذهن عندما يكتشف المعرفة، من خلال صورة رائعة. ولكن، بعد التغلّب على اليأس وهذا الاشتياق المباشر إلى الموت، يعود الأمل. إن النشيد الرابع والرد النهائى الذى يقدمه **با** هذا الإنسان، يؤكدان على استعادة الثقة والرغبة فى حماية الحياة الأبدية التى تنتظره:



نعم، فالموجود هنا، سيصبح فى حقيقة الأمر[٧١]، إلهًا حيًا،

لينزل العقاب بمن يقترف جريمة،

نعم، فالقائم هنا، سيأخذ فى حقيقة الأمر، مكانه فى قارب الشمس،

ليوزع الأشياء المنتقاة، على المعابد

نعم، فالموجود هنا، سيصبح فى حقيقة الأمر، عالمًا مرموقًا،

فلن يُردّ خائبًا، عندما يتضرع بخطبه إلى رع.

*إليكم ما قاله بائى: «أهجر المراثى، أنت يا أخى، يا من تنتسب إلىّ! فسواء قدّمت نفسك قربانًا أو اختلطت بالحياة – حسبما تقول – فسوف تُحبّنى هنا، بعد نبذ فكرة **الغرب**. ولكن عندما تصل إلى **الغرب**، فى الزمن المحدد، وعندما ينضم جسدك إلى الأرض، عندئذ سوف أطير، بعد أن يكون قد أعياك التعب فنقيم سويًا»(*).*

هنا، نلاحظ بروز الإنسان كفرد، فى إطار المنظومة الجماعية السائدة فى **مصر**. فأن يَعِى الإنسان ذاته كفرد وكذات تاريخية، بل وظهور عما قريب، لعبارتى «بلدنا» و«جيشنا»، لا يمكن النظر إليها باعتبارها النتائج الأقل شأنًا التى ترتبت على المآسى اليومية التى عاشتها **مصر**.

عودة النظام إلى المؤسسة الملكية
المملكة الجديدة

الأحداث

فى حين كانت الأسرة الثامنة تقاوم لتبقى على قيد الحياة و«تحكم» فى **منف**، وبينما كانت **الدلتا** بين أيدى **الآسيويين**، أقدم **خيتى** حاكم **هرقليوبوليس**(**) Herakle-opolis على وضع أقاليم **مصر الوسطى** تحت سيطرته، واتخذ من **هرقليوبوليس** عاصمة له، ليؤسس الأسرة التاسعة، واتخذ لنفسه لقب ملك **مصر العليا ومصر السفلى**، حول عام ٢١٩٠ق.م. وبدأ يمدّ سلطته فى اتجاه **الجنوب**. ولكنه اصطدم بمركز مقاومة فى الإقليم الطيبى وعاصمته **هرمونتيس**(***) Hermonthis، وكان يحكمه

(*) توجد ترجمة عربية كاملة لهذا النص: فى المرجع السابق ذكره: نصوص مقدسة... المجلد الأول ص ص ٣٠٢-٣٠٨. (المترجم)

(**) التصحيف اليونانى للاسم المصرى القديم **ننى – نسوت** – *ومعناه الطفل الملكى* – **وإهناسيا المدينة**، حاليًا، عاصمة الإقليم العشرين من أقاليم **مصر العليا**. (المترجم)

(***) الاسم اليونانى للمدينة التى أطلق عليها المصريون عدة أسماء: **إيونى**، **إيونو – شمع**، و**إيونو – منثو** وهى **أرمنت**، حاليًا.

M. Damiano - Appia. L'Egypte. Dict. Enc. Grund. 1999. p.127. (المترجم)

أمراء وراثيون طموحون. وكان الإقليم **الثيني** وعاصمته **أبيدوس**، ويشكل «*الحدود*» بين مملكة **هرقليوبوليس** وإقليم **هرمونتيس**، مكانًا لمناوشات دائمة ومستمرة.

إن **خيتي** الأول و**مرى كا رع** الأول و**خيتي** الثاني، وهم من ملوك الأسرة التاسعة، ظلّوا متمسكين بسياسة تجميع المقاطعات المصرية، رغم ما كلفهم ذلك من عناء، وقد آزرهم في سياستهم أمراء **أسيوط** و**هرموبوليس**(*) Hermopolis، حلفاؤهم الأوفياء. كما قاموا ببعض الإغارات في **مصر السفلى**، لمحاولة تحرير **الدلتا** من **الأسيويين**. ويبدو أن الأسرة العاشرة، وملوكها **نفر كا رع** و**خيتي** الثالث و**مرى كا رع** الثاني، لم تكن سوى امتداد للأسرة السابقة. فعندما سعى **نفر كا رع** إلى التحالف مع أميرَىْ **هيراكنبوليس**(**)، **حوتب** و**عنخ تيفي**، كان يرمي، على ما يعتقد، إلى القضاء على نفوذ وسلطة أمراء **طيبة** المنافسين له والذين أرادوا فرضهما على **مصر العليا**. ولم يتصدَّ لهم مباشرة، بل عمل على «*عزل*» **خوى** أمير **إدفو** حليف **أناتفة**(***) **طيبة** الوفى، وكلّف **عنخ تيفي** بالقيام بهذه المهمة، فكوفئ بعد إتمامها على ما يرام، بتولى إمارة **إدفو** . وبعد أن تحالف **عنخ تيفي** مع أمير **إلفنتين**، هاجم حاكم **طيبة** وحليفه أمير **كوبتوس**، ويبدو أنه أحرز بعض النجاح، حتى أنه سار على رأس جيشه حتى الإقليم **الطيبي**. ولكن توقفت العمليات العسكرية، في ذلك الحين، لفترة قصيرة، فقد شلّت البلاد مع انتشار المجاعة، من جراء غياب السلطة المركزية المنظِّمة لشئون البلاد، وتراجع دورها في تدارك عواقب حالات النقص المحتمل في منسوب فيضان النيل وقدرتها على تنظيم أعمال الريّ.

ويعتقد على كل حال، أن الأحداث اللاحقة، قد انتهت لصالح أمير **طيبة**، إذ استطاع حول عام ٢١٦٠ ق.م، أن يعلن نفسه ملكًا، هكذا أسس **أنتف** الأول الأسرة

(*) التصحيف اليوناني للاسم المصرى القديم **خمنو** – أى **مدينة الثمانية** – **الأشمونين** حاليًا. (المرجع السابق ذكره، ص١٢٧). (المترجم)

(**) الاسم اليوناني للاسم المصرى القديم **نخن**، **الكوم الأحمر** حاليًا، شمال **إدفو**. (المترجم)

(***) مجموع الملوك الذين يحملون اسم **أنتف**. (المترجم)

الحادية عشرة. ومن الآن، احتدم الصراع من أجل الاستيلاء على السلطة بين ملك **هرقليوبوليس** الذى كان يسيطر على **مصر الوسطى والدلتا** وملك **طيبة** الذى وطّد سلطاته على ثمانية من الأقاليم الجنوبية. وإذ ظل **خيتى** الثالث يقاتل **أنتف** الثانى، فقد استولى على إقليم **أبيدوس** الذى كان بقعة مهيبة من الأرض، إذ كانت تضم مقابر ملوك الأسرتين الأوليين إلى جانب معبد **أوزيريس**. ولكن يبدو أن الأمور قد تبدلت، وضاعت **أبيدوس** من جديد، وبعد أن اعترى **خيتى** الثالث، على ما يظن، الملل، أبرم هدنة مع ملك **طيبة** ليتفرغ لطرد **الأسيويين** خارج **الدلتا**، بعد أن زال تهديدهم على ما يبدو، وانشغل بتنمية أراضى **الشمال**، اقتصادياً.

واستأنف خليفته **مرى كا رع** الثانى الأعمال الحربية ضد أهل **طيبة**. وفى نهاية المطاف استطاع ملك الجنوب **أنتف** الثالث أن يغزو **الشمال**، كما فعل **نعرمر** فيما مضى، ليحقق من جديد وحدة مملكة **مصر**، التى نجح خلفاؤه **المناتحة**(*) - وهم أيضاً من أبناء **طيبة** - فى ترسيخها ترسيخاً نهائياً. ويدور الحديث فى كتابنا هذا، حول ثلاثة ملوك يحملون اسم **مونتو حوتب**. إن بعض المؤلفات التى تعود إلى عدة سنوات مضت، تذكر أحياناً أربعة بل خمسة. ولكن علينا أن نتوخى الحذر. والأقرب إلى الصواب، أن من عُرف، لفترة ما، باعتباره **مونتو حوتب** الأول، وورد اسمه فى قائمة ملوك معبد **الكرنك**، داخل خرطوش، هو فى حقيقة الأمر والد **أنتف** الأول، ومن ثم فهو السلف الذى سبق الأسرة الحادية عشرة، ولكن يبدو أنه لم يتربع على العرش، فى حقيقة الأمر. ويعتقد أن أول **المناتحة** ربما كان ابن **أنتف** الثالث. كما يذهب البعض، فى الوقت الراهن، أنه بدّل قائمة ألقابه خلال فترة حكمه، وأن قائمتى الألقاب التى كان ينسبهما علماء المصريات المعاصرين إلى ملكين مستقلين، تخصان فى واقع الأمر، **مونتو حوتب** الأول وحده. هكذا، فبعد **الأناتفة** يبدو أن **مصر** قد حكمها ثلاثة ملوك يحملون اسم **مونتو حوتب**. كما تفجرت أيضاً حركات استقلالية فى **الدلتا**، وكان على البلاد أن تنتظر تربع **مونتو حوتب** الثالث على العرش، حتى تفرض سلطة ملوك

(*) الملوك الملقبون **مونتو حوتب**. (المترجم)

طيبة نفسها على كامل تراب **مصر**. ومن ثمَّ فقد استطاعت **طيبة** أن تتبوأ لأول مرة مكانتها كعاصمة للملكة، وتستهل بالتالى مساراً تاريخياً مهيباً، رفيع الشأن.

وحول عام ٢٠٠٠ق.م، أقدم **أمن إم حات** وزير **مونتو حوتب** الثالث على الاستيلاء على الحكم، ليؤسس الأسرة الثانية عشرة. أما خلفاؤه ويحمل اثنان منهم اسم **أمن إم حات**، وثلاثة آخرون اسم **سنوسرت**، فسيقودون المملكة التى استعادت وجودها، إلى عصر جديد من الاستقرار والازدهار.

إن التاريخ الممتد حتى الأسرة الثانية عشرة، تاريخ معقد وغامض. وتقدم مقابر **أسيوط**(*) و**هرموبوليس** ولوحاتها الحجرية إسهاماتها فى معرفة هذا العصر البالغ الاضطراب، ولكننا نفتقر إلى الوثائق التى توضح تتابع الأحداث، فاحتاج الأمر، إلى صبر المؤرخين وعلماء الآثار لمحاولة تفكيك هذه الشبكة المعقدة من الوقائع التاريخية.

السياسة الجديدة

كان الملوك الذين أعادوا إلى المملكة كيانها قد فهموا الدرس المستفاد من الأحداث، بسبب ما بلغته الصدمة المادية والمعنوية، من قساوة. إن ما كان يدور فى خَلَدهم من أفكار حول تصورهم لقواعد الحكم الجديدة وعملوا على تنفيذها، يمكن تحليلها بفضل وثائق أكثر عدداً ووضوحاً.

ففى *التعاليم إلى ابنه* **مرى كا رع**[٧٢]، يُسْدى **خيتى** الثالث، ملك **هرقليوبوليس** النصائح إلى من سيخلفه، متحدثًا عن الموقف الشخصى الذى ينبغى أن يتخذه العاهل الملكى، وعن أساليب إدارة الأراضى التى فى حوزته، والرجال الذين تحت إمرته: الأمر يتعلق إذن بملك مثالى وحكومة فطنة.

(*) **ساوت** بالمصرية القديمة، وأطلق عليها الإغريق **ليكوبوليس** Lycopolis. (المترجم)

*كن صانعًا ماهرًا للكلام لتكن قادرًا، فقدرة الإنسان فى لسانه. الكلمات أقوى من أى قتال. ولا يمكن مباغتة الرجل صاحب القلب الحاذق. إن الإنسان الحكيم مدرسة **للعظماء**، ومن هم على دراية بعلمه لا يهاجمونه ولا يقع الشر أبدًا فى محيطه، وتأتى إليه **الحقيقة والعدالة**، وقد «عُجِنتا عجنًا(*)»، عملاً بالنصائح التى أسداها الأجداد.*

اسعَ لتكون صِنوًا لآبائك الذين عاشوا من قبلك. اعلم، أن أقوالهم تظل باقية فى الكتب. فافتحها واقرأها وانسخ معارفها. هكذا يصبح الإنسان الماهر إنسانًا متعلمًا.

لا تكن شريرًا. يحسن أن يكون المرء صبورًا. فليدم عملك بفضل الحب الذى يحمله لك الآخرون. يعبد الناس الإله بفضل هباته، وسوف يعبدك الناس بفضل كمالك وتُرفع الصلوات من أجل ازدهارك....

*أقم العدالة ما دمت تعيش على الأرض. هدِّئ من روع من ينتحب. لا تقهر الأرملة. لا تطرد إنسانًا من ممتلكات أبيه. لا توقع أضرارًا **بالعظماء** عندما يمارسون وظائفهم. تجنب أن توقع عقوبة بالباطل. لا تقضِ على من هو غير ذى فائدة لك. وإذا عاقبت فليكن بالضرب بالعصا أو بالسجن. هكذا، ستستقر أحوال البلاد، استقرارًا راسخًا، فيما عدا المتمرد الذى ستنكشف مخططاته، لأن الإله يعرف الإنسان، صاحب القلب الخسيس، والإله يعاقب الأعمال السيئة بالدم....*

شيِّد العمائر من أجل الإله، إنها تخلِّد اسم صانعها. أثناء الخدمة الشهرية بصفتك كاهنًا البس نعالاً بيضاء، وتردد على المعبد، وادْخُل إلى قدس الأقداس، وكُلْ من خبز قصر - الإله. جدِّد مائدة الماء الطاهر، وأكْثِر من المؤن الغذائية وضاعف القرابين اليومية. حافظ على مبانيك، حسب ثروتك. إن يومًا واحدًا قد يُعطِي إلى الأبد، وساعة واحدة قد تكون فعّالة للمستقبل، لأن الإله يعرف من يعمل من أجله....

(*) على غرار الحبوب التى يتم إعدادها لصنع جعة الشعير، وهى صورة عينية تؤكد كيف أن **الحقيقة والعدالة**، هما تحت تصرف الإنسان الحكيم. (المؤلفة)

*كن وديعًا مع من لا يملك شعيرًا ليعطيك، فالبشر كائنات ضعيفة إلى جانبك. واكْتفِ بما لديك من خبز وجعة. حجر الجرانيت يصلك دون معوقات، لذلك لا تلحق الضرر بعمائر الآخرين ومعالمهم[٧٣]، واستخرج الحجر من محاجر **طرة**. ولا تشيّد مقبرتك مستخدمًا موادًا سبق استخدامها، أو ما سبق تشييده، من أجل ما سوف يُشيَّد.*

اعلم أن على الملك أن يكون سيد الفرح والبهجة[٧٤].

فإذا كنت عادلاً، ستتمكن من الاستغراق في النوم بفضل قوتك. اعمل بما تمليه عليك رغبتك، طبقًا لما قمت بعمله، ولن يوجد أبدًا أعداء داخل حدودك.

❖

فالعاهل الملكى، هو موزّع الفرح والبهجة وواهبها، ولكن عليه أيضًا أن يحسن تدبير شئون البلد وإدارتها إدارة فطنة وبفكر ثاقب:

❖

إذا التقيت بإنسان، كان أنصاره كثيرين، ما إن يجتمعوا، وكان محببًا إلى رجاله وخطيبًا مسهبًا، اطرده، واقضِ عليه، وامحِ اسمه، وأزِل ذكراه وذكرى أنصاره أيضًا. إن رجلاً عنيف القلب، هو أيضًا مصدر للقلاقل وسط المواطنين. إنه يثير الفُرقة بين الشباب. وإذا لاحظت أن المواطنين يخضعون لتأثيره، فحقّر من شأنه، فى حضرة رجال البلاط واطرده، فهو أيضًا عدو. والثرثار مثير للفتن فى المدينة. وأخضعْ الجموع، وادرأ الإثارات بعيدًا عنها.

❖

أظهر الاحترام للعظماء، واسعَ ليزدهر شعبك. عزّز حدودك ومراكزك الحدودية. إنه لأمر طيب أن يعمل المرء من أجل الزمن القادم... الوثوق بالغير يقود إلى الشر...

*ارفع من شأن عظمائك، ليطبقوا قوانينك. والإنسان الثرى فى داره، لن يكون منحازًا، لأنه يمتلك الخيرات ولا احتياجات له. أما المعوز فلن يتحدث وفقًا **للحقيقة**.*

*ولا يستطيع أن يكون عادلاً، من يقول: «آه، لو كان عندى»، فسوف يميل ناحية من يتودد إليه ويحابى من يقدم له الهدايا. **عظيم هو العظيم** الذى يكون **عظماؤه** عظماءً، وقدير هو الملك بحاشيته، وجليل هو الإنسان الغنى بعظمائه. قُل **الحقيقة** فى قصرك، ليخشاك عظماء الأرض. وسداد القلب أمر يليق بالملك. إن واجهة قصرك هى التى تثير الخوف فى داخله(*).*

❖

*جنِّد الفرق الشابة لتكون خاضعة لك، وليحبك **المقر الملكى**، وأكْثِر من أنصارك بين المجندين. اعلم، إن أبناء مدنك يضمون العديد من «البراعم الشابة»، فى العشرين من عمرهم، وهؤلاء الشباب سعداء لأنهم يتصرفون وفقًا لرغباتهم. هكذا فعندما يتخرج مجندون جدد، يعود القدامى إلى ذويهم. فهل يجوز أن يحارب القدماء من أجلنا؟ فما أن تم تتويجى، قمت أنا شخصيًا بتجنيد الفرق من بين الشباب.*

❖

فلتسر الأمور على ما يرام مع الجنوب، من أجلك، حتى يأتى إليك حاملو الجزية بعطاياهم. وفى هذا الصدد، فقد فعلت أنا شخصيًا ما فعله السلف.

❖

*والآن، فما يلى يتعلق بالآسيويين(٧٥). فالبلد الذى يقيم فيه الآسيوى الخسيس يعانى من شظف العيش: ماؤه شحيح، والوصول إليه عبر الغابات الكثيرة صعب، ودروبه سيئة بسبب الجبال. إنه لا يقيم فى مكان واحد، بل تسير سيقانه على اليابسة، دون توقف. إنه يخوض المعارك منذ زمن **حورس**(٧٦)(**). إنه لا يَغزو ولا يُغْزَى ولا يُعدّ التقرير يوم المعركة، فمثله مثل لص يرفض الحياة فى مجتمع... كان هؤلاء*

(*) إن الخوف الذى يعترى الناس على رؤوس الأشهاد يترتب عليه حذر الخلصاء المقربين ورجال البلاط. (المؤلفة)

(**) راجع الهامش فى آخر الكتاب. (المترجم)

*الأجانب كالجدار المصمت، ففتحتُه وتصرفت بحيث تكيل لهم مصر السفلى الضربات وسَلبتُ ممتلكاتهم واستوليتُ على قطعانهم، إلى أن نَفَر **الآسيويون** من **مصر**. لا تَعِر إذن هذا الموضوع أى اهتمام، فقد أصبح **الآسيوى** كالتمساح عند الشاطئ، فى وسعه أن يسرق شخصًا واحدًا، ولكنه لا يستطيع الاستيلاء على أرض عدد كبير من المدن.*

❖

لابد أن يكون المُلك وظيفة متّانة جالبة الخير والبركة، فيتكون من سلسلة طويلة من الملوك، فيخلف الابن أباه، إنه تتابع متناغم، يجعل **مصر** دولة مسالمة ومزدهرة، عملاً بمشيئة الإله ورغبته:

❖

*من ينتسب إلى **الضفتين** (= الملك) هو عالِم. إن ملكًا كسيّد على رجال البلاط، لا يمكن أن يكون جاهلاً. فقد كان حكيمًا منذ لحظة خروجه من رحم أمه واصطفاه الإله أمام مليون رجل. فالمُلك وظيفة جميلة وطيبة، فلا ابن له ولا أخ، يعملان على تخليد معالمه الأثرية. إن إنسانًا واحدًا يجعل إنسانًا آخر مؤثرًا. فكل إنسان يعمل وفقًا لمن سبقه، بحيث إن ما فعله هذا الأخير سوف يحافظ عليه من يأتى بعده(*).*

❖

أما تعاليم الملك **أمن إم حات** الأول إلى ابنه **سن أوسرت** الأول[٧٧] فهى أكثر قسوة وتنطوى على مزيد من خيبة الأمل. إن **أمن إم حات** مغتصب السلطة من **مونتوحوتب** الثالث، كان هو شخصيًا هدفًا لمؤامرة حيكت ضده، والنصيحة الرئيسة التى يُسديها إلى ابنه عند قيامه بأعباء المُلك، أن يرتاب من جميع الآخرين، ولا يثق

(*) توجد ترجمة عربية كاملة لهذا النص فى:
المرجع السابق ذكره: نصوص مقدسة... المجلد الأول، ص ص٦٧-٧٤. (المترجم)

فيهم. ألا تذكرنا عزلة الملك الناتجة عن هذا الوضع، بعزلة الإنسان ووحدته فى عالم مضطرب.

❖

أنت يا من ظهرت ظهورًا مهيبًا كإله[٧٨]. أنصت إلى ما سأقوله لك، لتصبح ملك البلد وتُدبر شئون الضفتين وتحقق فيضًا من الخير. احذر مرؤوسيك، حتى لا يقع ما لم يكن فى الحسبان. لا تقترب منهم ولا تبق بمفردك. لا تثق فى أخٍ، ولا تعرف أصدقاءً، ولا تجعل لنفسك خُلصاءً حميمين، فلا فائدة تُرجى من ذلك. وإذا خَلَدت إلى النوم، فليتول قلبك ذاته حراستك، لأن الإنسان لا يجد أصدقاءً يوم الشدائد. لقد أعطيتُ المُعوزِ ونشّأتُ اليتيم وسعيتُ ليرتقى من كان لا يملك شيئًا بقدر مساوٍ لمن يملك. ولكن من كان يأكل من طعامى، هو نفسه الذى وجّه إلىّ اللوم، ومن مددت له يدَىّ، هو نفسه الذى أثار الرعب بسبب ذلك. ومن كان يرتدى من أرَقّ أنوا ع كتانى، نظر إلىّ، على غرار من حُرموا منه، ومن كانوا يُدهنون مما يخصنى من طيوب المرّ، بصقوا على اهتمامي بهم وعطفى عليهم...

....

حدث ذلك بعد وجبة المساء، كان الليل قد حلّ، خلدت إلى الراحة لساعة من الزمن. كنت قد تمددت على سريرى، بعد أن اعترانى تعب بالغ، وبدأ قلبى يسير وراء نعاسى. وفى هذه اللحظة، أشهرت أسلحة كان يُنتظر منها على العكس، أن تسهر علىّ، وأصبحتُ كأفعى الصحراء(*). واستيقظت على صوت القتال، إذ كنت بمفردى، واكتشفت أن الجند مشتبكون فى مبارزات عنيفة. ولو كنت قد أمسكت، فى التو واللحظة. بأسلحتى، لاستطعت أن ألحق الهزيمة بهؤلاء الجبناء، وتفريقهم شَذَر مَذَر. ولكن الليل لا يعرف إنسانًا جسورًا وليس فى مقدور إنسان أن يحارب بمفرده(**)،

(*) وحيداً مهدداً. (المؤلفة)

(**) ولكن **رمسيس** الثانى سيواجه بمفرده، إبان معركة **قادش**، مئات المركبات الحربية ومئات المحاربين. راجع: كلير لالويت: إمبراطورية الرعامسة، ترجمة وتوليف: ماهر جويجاتى، الفصل الثانى، ملحمة **قادش**، المركز القومى للترجمة، ٢٠٠٩. (المترجم)

ولا يتحقق النجاح بدون حماية. اعلم، أن محاولة الاغتيال هذه، قد حدثت، بينما كنتُ بدونك، ولم يكن البلاط قد فهم أننى نقلت إليك السلطة، وتربعتُ على العرش فى صحبتك. عسانى أجد متسعًا من الوقت، لأتخذ بعض الإجراءات من أجلك، فلم أكن قد توقعت ذلك، أو فكرت فيه، وما كان قلبى يستحق أن يعاديه من يعملون فى خدمته(*).

❖

ولكن **إمن إم حات**، كان هو شخصيًا، مغتصبًا للعرش. وربما خرج عليه أنصار الأسرة الحاكمة الشرعية وتمردوا.

لقد تركز نشاط ملوك الأسرة الثانية عشرة، على صعيد السياسة الداخلية، فى توطيد أركان المملكة وتطويرها، فكان نشاطًا على أكبر قدر من الأهمية.

كان **أمن إم حات** ملكًا حازمًا ثاقب البصيرة. فمنذ بداية حكمه، رسم من جديد حدود الأقاليم، وثبّت بنفسه خطوط توزيع المياه التى ظلت مسألة شائكة تطلبت على الدوام تدخل الجهاز الإدارى الإقليمى فى **مصر**.

واحتفظ الوزير بنفس وظائفه، وإن لم يعد يعاونه «رؤساء المهام» الذين كانوا مكلّفين بالاتصال بأقاليم **مصر العليا** - بل «**الثلاثون الكبار فى الجنوب**»، فلا يضطّلعون فقط بمهام قانونية مثل زملائهم السابقين، ولكن كانت لهم سلطات سياسية أيضًا.

أما استعادة الملك سيطرته على حكام الأقاليم(**)، فقد كانت أهم قضية واجهته، حتى صاروا جميعًا فى يده. صحيح أنهم استمروا يضطّلعون بالأعباء نفسها، كما فى الماضى، كصيانة القنوات والترع واستثمار الأراضى وجمع المجندين وتحديد الرسوم المطلوبة من كل شخص، طبقًا لأهمية المحاصيل، فضلاً عن جباية الضرائب، ولكنهم أصبحوا من جديد موظفين تابعين للملك، يطيعونه طاعة عمياء. وقد

(*) توجد ترجمة عربية كاملة لهذا النص فى المرجع السابق ذكره:
نصوص مقدسة...، المجلد الأول، ص ص ٧٥-٧٦. (المترجم)

(**) راجع الفصل الثالث: تصريف شئون المملكة. (المترجم)

منحهم عاهل البلاد رتبًا شرفية، لا خطر منها، ووافق أن يُدفن بعضهم فى أقاليمهم، فاستمر وجود جبانات إقليمية لاسيما فى **بنى حسن والبرشا**، على البر الأيمن(*) من **نهر النيل**، إلى الشمال قليلاً من **هرمونتيس**. ولكنه يراقب مراقبة صارمة عملية توريث الوظائف، فعند وفاة أحد حكام الأقاليم، فى وسع العاهل الملكى أن يعيد رسم حدود الحيازات، بل وتفتيتها، كما يتولى شخصيًا تعيين الحاكم الجديد. ونلاحظ، فى مطلع الأسرة الثانية عشرة، بعد مرور جيلين أو ثلاثة، أن حاكم الإقليم لا ينتسب إلى العائلة نفسها، نذكر على سبيل المثال، **بنى حسن**، حيث كان **خنوم حوتپ**(**) الأول يشغل منصبين، فكان عمدة **منات - خوفو** إلى جانب أمير إقليم **الغزال**، وهو الإقليم السادس عشر من أقاليم **مصر العليا**. وعند وفاته وُزع هذان المنصبان على ابنيه. ولكن اعتبارًا من الجيل الثالث لم تكن العائلة تدبر شئون الإقليم السادس عشر، بل الإقليم السابع عشر، لتختفى بعد ذلك. وفى كل مرة كان الملك هو صاحب القرار. والشىء نفسه، ينطبق على العائلات الكبرى الأخرى، ومنها على سبيل المثال، عائلة آل **چحوتى حوتپ**(***) فى **البرشا**. وفى نهاية المطاف، ومن أجل القضاء قضاءً مبرمًا، على أى محاولة استقلالية قد يُقدم عليها الموظفون الإقليميون، أُلغِىَ منصب حاكم الإقليم فى بعض الأماكن، بدءًا من منتصف الأسرة الثانية، لتجنب ما كان يشكله من تهديد دائم على السلطة المركزية. كما يبدو أن هذا المنصب قد أُلغى بشكل نهائى، فى عهد **سن أوسرت** الثالث. وبعد عهد هذا الملك ذاته، صارت الجبانات الإقليمية لا تقدم خدماتها، واختفت المعالم الصرحية التى كان يشيدها حكام الأقاليم فى وادى **النيل**. وصار نبلاء الأقاليم من جديد نبلاءً فى البلاط الملكى، واستعاد البلاط وضعه كمركز للجهاز الإدارى. هكذا انتصرت المؤسسة الملكية على الطموحات الشخصية لموظفيها.

(*) أى البر الشرقى، **وبنى حسن** قريبة من **أبو قرقاص**، أما **البرشا** فتقع أمام **ملوى**، ومن بلدات محافظة **المنيا**. (المترجم)

(**) ومعناه «عسى أن يكون **خنوم** فى سلام!». (المؤلفة)

(***) ومعناه: «عسى أن يكون **تحوت** فى سلام!». (المؤلفة)

وتجنبًا لعمليات اغتصاب جديدة للسلطة، أسس **أمن إم حات** الأول نظام المشاركة فى الحكم، فعيّن ابنه **سن أوسرت** خليفة له. هكذا بدا أن أسباب نشوء قلاقل محتملة قد تقلّصت.

كما اهتم أيضًا ملوك الأسرة الثانية عشرة بزيادة رخاء **مصر** الاقتصادى. وبفضل قيامهم بمشاريع ضخمة، استطاعوا تطوير **واحة الفيوم** الواقعة جنوب غرب مدينة **القاهرة** الحالية. كانت تصلها مياه **النيل**، من خلال فرع من فروعه، هو **بحر يوسف** الذى يشق طريقه مخترقًا تلال **الصحراء الغربية**، عبر ممر طويل، ليصب بعد ذلك فى «**بحيرة كبيرة**»، اسمها **مِر وِر** بالمصرية القديمة، وقد صحفها الإغريق بعد ذلك إلى **مُوِيريس** Moeris، وتحمل فى الوقت الراهن اسم **بحيرة قارون**. وأقام الملوك منظومة من الترع والقنوات لضبط توزيع المياه وخلق سهل شاسع خصب. كان هُويس(*) يتحكم فى تدفق المياه، وكان سد كبير يحمى الوادى من المخاطر التى قد يشكلها تراكم المياه فى موسم الفيضان. بدأت هذه الأعمال فى عهد **سن أوسرت** الثانى الذى اتخذ من **اللاهون** عاصمة له، ليسهل عليه مراقبة هذه الأعمال.

الدفاع وتوسع المملكة

ومن الآن، أصبح من الضرورى الأخذ بسياسة خارجية نشطة وحازمة، سواء من أجل حماية حدود البلاد أو التوسع فى التنمية الاقتصادية. لم يكن الهدف توسّعيًا، ولكن كان لابد، من ناحية، ضمان حراسة يقظة للحدود لتجنب انتهاكها من جديد، ومن ناحية أخرى، كان لابد من ضمان وجود أراضٍ خاضعة **لمصر**، تشكل ما يشبه «*الدول العازلة أو الحاجزة*» بين المملكة والغزاة المحتملين. كان الأمر مجرد سياسة مدروسة للدفاع والتنمية الاقتصادية، لا تسعى إلى تحقيق طموحات توسعية.

(*) وشُيِّد فى **اللاهون** عند مدخل الممر الذى يجرى فيه **بحر يوسف** عند وصوله إلى الواحة.(المؤلف)

التوجه إلى إفريقيا

ففى **الجنوب**، كان لابد من إعادة السيطرة على الأراضى النوبية سيطرةً صارمة.

وكما سبق أن رأينا، كان اسم **واوات** يطلق على المنطقة الممتدة من الجندل الأول وحتى الجندل الثانى. فى حين أن شمال **السودان** الحالى كان اسمه **كوش** فى النصوص المصرية. وإبان الأسرتين التاسعة والعاشرة كانت شعوب **النوبة السفلى** والأراضى السودانية قد تطورت من جراء المهاجرين القادمين، من الجنوب الغربى، القريبين عرقيًا من النوبيين. وبعد أن استقروا فى **كرمة**، جنوب الجندل الثالث، بدأوا يزاولون تربية الماشية.

ويبدو أن عددًا من الحملات العسكرية قد حاولت الخروج إلى **النوبة**: فقد أرسل **مونتو حوتپ** الأول **چيمى** «*قائد الجند ورئيس المترجمين*»، لجباية الجزية فى بلاد **واوات**. وكانت حملة ثانية «*إنسانية*»: إذ يتباهى، **عنخ تيفى**، أمير **المعلاَّ**(*)، فى سياق مدونة منحوتة فى مقبرته، إنه حمل إلى **النوبة** أطعمة، إبان مجاعة خطيرة[٧٩]. وفى عهد **مونتو حوتپ** الثانى، تشير مخربشة منحوتة على صخور **أبيسكو**(**)، إلى اشتباكات خطيرة مع **النوبيين**. وكان **مونتو حوتپ** الثالث قد أمر بنحت مسرد تفصيلى، فى معبد **دير البلاص**(***)، يروى نشاطه فى **النوبة**. ولم يتبقّ منه، فى الوقت الراهن، سوى جزء بسيط. ولكن، فى وسعنا مع ذلك، أن نقرأ فى هذا النص المشوه ما أعلنه الملك عن توحيد بلاد **واوات** و**الواحة**(****) مع **مصر العليا**.

وتأسيسًا على ذلك، فمن الواضح أن ملوك الأسرة الحادية عشرة، قد حاولوا بذل جهود جادّة فى اتجاه الجنوب، ولكن وقع على عاتق خلفائهم من ملوك الأسرة

(*) جنوب **الأقصر**. (المترجم)

(**) وتقع على مسافة ٢٧كم، جنوب **أسوان**. (المؤلفة)

(***) على مسافة قصيرة، جنوب **دندرة**. (المؤلفة)

(****) ربما واحة **سليمة**. (المؤلفة)

الثانية عشرة، مواصلة وإتمام ضمّ هذه الأراضى الغنية، المتأهبة للتمرد. أما المعلومات التى وصلتنا عن الحملات التى نظمها **المناتحة**(*) وآل **سن أوسرت**، جنوب الجندل الأول، فهى أوفر.

ففى العام التاسع والعشرين من عهد **أمن إم حات**، قاد الشريك فى الحكم **سن أوسرت**، جيشاً إلى **النوبة السفلى**: إذ فى وسعنا أن نقرأ المدونة الآتية منحوتة على صخرة، قرب **كورسكو**:

*فى العام التاسع والعشرين من عهد الملك **سحتب إيب رع**(**) ذهبنا للقضاء على **واوات**.*

وبعد ذلك بعشر سنوات، وفى العام التاسع من عهد **سن أوسرت** الأول، فإن لوحاً حجرياً أقامه القائد **مونتو حوتب** وعثر عليه فى **بوهن**(***)، يصور الملك متعبداً للإله **مونتو**:

*لقد أتيت بكل بلاد **النوبة** تحت قدميك، أيها **الإله** الكامل!*

يلى ذلك، التصوير التقليدى المصاحب لإخضاع أرضٍ من الأراضى: فصورت رؤوس الأعداء وأكتافهم(****) داخل منحنى بيضوى مسنَّن، كما دونت أسماؤهم وهى عشرة. وجدير بالملاحظة، أن فى عداد هذه الأسماء، ورد اسم بلاد **كوش**، الأمر الذى يوضح توغل القوات المصرية، إلى ما وراء ذلك، ناحية **الجنوب**.

كما أن مدونة، تعود إلى العام الثامن عشر من عهد الملك نفسه، **سن أوسرت** الأول، ونحتت فى مقبرة حاكم الإقليم **أمينى** فى **بنى حسن**، تؤكد على التوطّن المصرى فى شمال **السودان**:

(*) آل **أمن إم حات**. (المترجم)

(**) ومعناه «*من يُهدِّئ قلب رع*». وهو اسم تتويج **أمن إم حات** الأول. (المؤلفة)

(***) تقع هذه البلدة على بعد خمسة كيلومترات شمال **وادى حلفا**، قرب الجندل الثانى. (المؤلفة) والبلدة غارقة فى الوقت الراهن تحت مياه **بحيرة ناصر**. (المترجم)

(****) فبعد أن بُترت، كان من الصعب أن تعود هذه الصورة إلى الحياة، وتستعيد شراسة عدوانيتها. (المؤلفة)

*لقد رافقت سيدى بينما كان يُبحر فى اتجاه **الجنوب** للقضاء على أعدائه.... وعبرت **كوش**، مبحرًا ناحية **الجنوب**، ووصلت إلى أطراف البلد(؟). وعُدت بغنائم طائلة. وبلغ الثناء علىّ عنان السماء. ثم عاد **صاحب الجلالة** فى صحة طيبة، بعد أن صرع أعداءه فى **بلاد كوش** الخسيسة. ورافقته ملازمًا إياه، كرجل مقتدر. ولم يتكبّد جنودى خسارة واحدة*(٨٠).

ويبدو أن حملة ثانية، بقيادة **أمينى** أيضًا، كانت مجرد حملة تجارية:

*لقد أبحرت فى اتجاه **الجنوب** لجلب الذهب من أجل **جلالة** ملك **مصر العليا ومصر السفلى**: **خپر كا رع**(*)، فليحىَ إلى الأبد! لقد أبحرت فى اتجاه **الجنوب** بصحبة **أمن إم حات**، الأمير والنبيل وابن الملك البكر، المولود من صلبه. لقد أبحرت فى اتجاه **الجنوب** يرافقنى أربعمائة رجل من نخبة جيشى، وقد عادوا وهم فى صحة جيّدة دون أن يتكبدوا خسارة واحدة. وجلبت الذهب الذى طُلب منى، وامتُدحت فى القصر بسبب ذلك. ومن أجلى تعبّد ابن الملك **للإله***(٨١).

وسيطر الفرعون على أراضى **الجنوب** إلى ما بعد الجندل الثالث. وعيّن **سارنپوت**(**) أمير **أسوان**، حاكمًا على **النوبة** ليصبح مسئولاً عن إدارة هذه الأرجاء، إدارة حسنة. أما وكالة **كرمة** - إلى جنوب الجندل الثالث - فكان يديرها **حپى چفاى**، أمير **أسوان**.

كان **سن أوسرت** الثالث هو الذى انتهى من إقرار السلام فى **الجنوب**، وسوف يُعبد فى **النوبة** كإله، فى زمن الأسرة الثامنة عشرة. واحتاج الأمر إلى قيام أربع حملات. ولتسهيل مرور الأسطول الملكى، قام **سن أوسرت** الثالث، فى وقت مبكر من حكمه، بشق قناة صالحة للملاحة عبر صخور الجندل الأول، اسمها «*جميلة هى طرق*

(*) ومعناه: «ليت **كا** (الإله) **رع**، يأتى إلى الوجود» وهو اسم تتويج **سن أوسرت** الأول. (المؤلفة)

(**) مقبرته وتحمل رقم ٣٦ من أجمل مقابر **قبة الهوا**، غرب **أسوان**. (المترجم)

خع كاو رع(*)». وتوضح مدونة منحوتة على صخرة من صخور جزيرة **سهيل**(**) أبعادها، فتبلغ ٧٨ مترًا طولاً و١١ مترًا عرضًا و٧٨٠سم عمقًا. وبعد حملته الأولى، في العام الثامن من حكمه، أقام **سن أوسرت** الثالث لوحًا حجريًا حدوديًا عند بلدة **سمنة** الواقعة على مسافة ٧٠كم جنوب **وادى حلفا**، «*حتى لا يتجاوز أى **زنجى** هذه الحدود، سواء عن طريق البر أم النهر*». كما أن لوحًا حجريًا مماثلاً، سوف يقام في **سمنة**، في العام ١٦ من حكمه.

❖

وتثبيتًا للوجود المصرى فى هذه المناطق الجنوبية، وضمانًا للدفاع عنها فى يُسر وسهولة، ضد أى محاولة تمرد يُقدم عليها سكانها الأصليون، شرع **سن أوسرت** الأول، ينفّذ عملاً ضخمًا يهدف إلى إنشاء سلسلة من الحصون، سيواصل أخلافه استكمالها. وأمكن حصر أربعة عشر حصنًا، شيّدت فى عهد **سن أوسرت** الثالث، فوق جزر أو صخور شاهقة ممتدة داخل النهر، فيما بين الجندول الأول والجندل الثالث. إنها تتدرج فى صف واحد على امتداد ضفاف **النيل**، ويبلغ متوسط البعد بين كل حصن وآخر، حوالى ٧٠كم، وتتصل فيما بينها بواسطة إشارات من الدخان. ويقع مركز هذه المنظومة الدفاعية عند العائق الطبيعى الواقع عند الجندل الثانى، ويتكون من حصن **بوهن** وهو أكبر الحصون(***). وفضلاً عن ذلك، وبسبب موقع المدينة عند التقاء **النوبة بالسودان**، سرعان ما أصبحت مركزًا إداريًا هامًا ومقر الحكومة المصرية فى أراضى **الجنوب**. وفوق إحدى جزر الجندل، كانت **أورونارتى** «*هى التى تصد **الإينو***». كان كل أثر فى **مصر** يعرف باسم خاص به. وإلى الجنوب، على بعد ٧٠كم، تنتهى هذه المنظومة بحصنين متقابلين تقريبًا يقعان على جانبى نقطة يضيق عندها

(*) أى «*ليت **كاوات** (الإله) **رع** تتجلى فى مجد*»، وهو اسم تتويج **سن أوسرت** الثالث. (المؤلفة)

(**) وتقع شمال الجندل الأول مباشرة. (المترجم)

(***) وللأسف فقد غرقت جميع هذه الحصون تحت مياه **بحيرة ناصر** بعد بناء **السد العالى**. ولكن أمكن إنقاذ أحدها وهو حصن **شلفاك** – جنوب **وادى حلفا** – فتم تفكيكه وإعادة بنائه فى **متحف الآثار بالخرطوم**، ويوجد له رسم تخيلى رائع أُعدّ بواسطة الحاسوب فى:
M. Damiano - Appia, L'Egypte. Dict. Enc. Grund, 1999.
pp. 241-248. (المترجم)

وادى النهر، ليشكل ممراً تتقارب عنده ضفتا النهر إلى حدّ كبير. إن بلدة **سمنة** الواقعة على البر الأيسر من النهر كان اسمها «***خع كاو رع*** مقتدر»، وتقع بلدة **قمنة** على البر الأيمن واسمها «*تلك التى تصدّ الأقواس*»، أى البلدان الأجنبية، فكانتا تضمنان مراقبة سهلة على كل التحركات النهرية. ومن جهة أخرى، وشمال الجندل الثاني، كان حصنان يتقابلان وجهًا لوجه: فتقع بلدة **مرقسة** على البر الأيسر واسمها «*تلك التى تخضع سكان الواحة*»، و**دابنرتى** على البر الأيمن. أما أبعد الاستحكامات ناحية الشمال، فكان حصن **عنيبة** الذى استقرّ فى عاصمة **النوبة** القديمة. وفى **الصحراء الشرقية**، وعند مدخل **وادى العلاقى** والطريق المؤدى إلى مناجم الذهب، كان بناء محصن يقوم أيضًا بحراسة هذا الطريق الرئيسى. وعند حدود **مصر** ذاتها، نهج **سن أوسرت** الثالث سياسة التشييد ذاتها الهادفة إلى تقوية دفاعات البلد، فقام بتقوية حصن **إلفنتين**. هكذا اكتملت حراسة **مصر**.

وشهدت **بوهن** أقوى جهود التشييد وأهمها. فتأسست مدينة تضم شوارع مبلطة. وكان الحصن قلعة حقيقية، يحيط بها سور ضخم من الطوب اللبن، يبلغ ٤٨٠سم سمكًا وأحد عشر مترًا ارتفاعًا. وعلى مسافات منتظمة كان يضم أبراجًا مستطيلة بارزة، مهمتها المراقبة والدفاع. وأسفل الجدار سياج من الحجر يعلو خندقًا جافًا، يبلغ تسعة أمتار عرضًا وسبعة أمتار عمقًا. والجدار الخارجى من السياج كان يعلوه طريق ضيق مغطّى، مبنى من الطوب، تمتد فيما ورائه زلاّقة(*) glacis ترتفع عن مستوى الأرض. ومن الجانب الداخلى من جدار السياج، كانت بُريجات مستديرة تنفتح فى كل واحد منها ثلاثة مزاغل، يستطيع القوّاسون أن يسدّدوا سهامهم من خلالها، لحماية الخندق. وكانت البوابة الكبيرة أكثر الأجزاء تحصينًا، وتوجد فتحتها فى وسط الجدار الغربى، قبالة الصحراء التى تأتى منها دروب القوافل. وأمام هذه البوابة ذات المصرعين، كوبرى متحرك من الخشب. ويكتنف البوابة والكوبرى جداران

(*) من التحصينات التى تحيط بالحصون وتنحدر انحدارًا بسيطًا، لا تثبت عليه قدم لفرط ملاسته فتعوق المهاجمين. المعجم الوسيط ومعجم الكامل الكبير زاند، فرنسى - عربى، بيروت، ١٩٩٦. (المترجم)

يعبران الخندق، ليشكلا ممراً ضيقًا يسهل الدفاع عنه. وناحية النهر، وفى اتجاه الميناء الذى ترسو عنده السفن، ينفتح بابان فى الجدارين، يفضيان مباشرة إلى أرصفة الميناء.

إن حاميات مشكلة من مجندين جدد، إلى جانب قوات ثابتة، كانت تتمركز فى هذه الحصون. وكان الهدف من هذه المنظومة فى مجملها، تسهيل حركة التجارة وضمان قيام القوات العسكرية بواجبها الدفاعى، لا سيما ضد **كوش**، البلد الذى لا ينزع إلى الخضوع إلا فى أضيق الحدود. كانت الحصون الجنوبية على قدر كبير من الضخامة. إن طول سور **سمنة** المانع كان يبلغ ٢٣٠ متراً، من الشمال إلى الجنوب، و١٨٠متراً من الشرق إلى الغرب(*). هكذا استقرت **مصر** فى هذه البلاد واستوطنتها.



أما **الصحراء الشرقية** ودوربها المتجهة إلى **بونت** و**سيناء** فقد قطعتها البعثات العديدة من أقصاها إلى أدناها. ففى عهد **مونتو حوتب** الثالث، كُلّف حامل الأختام **حينو** بتنظيم حملة إلى بلاد **بونت**، وعند عودته، أمر بنحت مدونة مسهبة على صخور **وادى الحمامات**:

*... أوفدنى سيدى له **الحياة – والقوة – والصحة**، لبناء سفينة للتوجه إلى بلاد **بونت** فأجلب له بخوراً طازجًا، وارداً من بلاد الزعماء القاطنين فيما وراء **الصحراء**... ورحلت من **كوبتوس** سائراً على الدرب الذى أمرنى **صاحب الجلالة** بسلوكه. كان يرافقنى جيش تم تجنيده من الأقاليم الجنوبية(**) وإقليم **أوكزيرينكوس**(***) Oxyrhynchus... كان كل ضابط من ضباط **صاحب الجلالة** تحت إمرتى. وكل واحد يبعث إلىّ الرسل، بصفتى القائد الأوحد الذى يمتثل كل شخص لأوامره. ورحلت بجيش من*

(*) أى ما يعادل مساحة حوالى عشرة أفدنة. (المترجم)

(**) أقاليم **مصر الوسطى**. (المؤلفة)

(***) الاسم اليونانى للاسم المصرى القديم **وابو** وهو الإقليم التاسع عشر من أقاليم **مصر العليا**.(المترجم)

ثلاثة آلاف رجل. وجعلت من الطريق نهرًا(*) ومن الصحراء أرضًا ريفية... وأمرت بحفر اثنتي عشرة بئرًا(**)... ثم وصلت إلى البحر الأحمر. وقمت ببناء سفينة وحمّلتها بكل ما هو ضرورى، بعد أن قدّمت قربانًا عظيمًا من ماشية وثيران ووعول. وعند عودتى من البحر الأحمر، نفّذت أوامر صاحب الجلالة بأن أحضرت له كل الهدايا التى وجدتها فى أراضى بلد - الإله. وعُدت عن طريق وادى الحمامات، كما جلبت له معى كتلاً حجرية مخصصة لتماثيل المعبد. ولم يحدث قط من قبل أن أُحضرت مثل هذه الأشياء إلى البلاط الملكى. ولم يتحقق قط شيء مماثل من قبل، أى من أصدقاء الملك، منذ زمن الإله. لقد صنعت ذلك من أجل صاحب الجلالة سيدى، من فرط حبه لى(٨٢)...

❖

كما أرسل مونتوحوتپ الثالث حملة أخرى، بقيادة الوزير أمن إم حات(***)، لجلب الأحجار من محاجر وادى الحمامات:

أرسل جلالتى الأميرَ، عمدة المدينة، الوزير، رئيس الأشغال، أثير الملك المقرب إليه، (أرسل) أمن إم حات، وبرفقته عشرة آلاف رجل، جندوا من الأقاليم الجنوبية، ليُحضر من أجلى كتلة من الحجر الصلد الفائقة الجمال، الحجر القائم فوق التل الذى جَبَلَ (الإله) مين جودته المتميزة. إنه مخصص لنحت تابوت حجرى، كمعْلم يدوم إلى الأبد، وتماثيل تُقام فى معابد الجنوب. وهذا ما يرجو ملك القطرين إحضاره من أجله، من تلال أبيه مين، حسبما يرغبه قلبه(٨٣).



كانت الحملة على قدر كبير من الأهمية. واستناداً إلى رواية أمن إم حات، كانت تضم «رجالاً من صفوة أرجاء البلاد من عمال وقالعى الحجارة وحرفيين

(*) كان السير عبر دروب الصحراء أمرًا سهلاً كالسفر عبر النهر. (المؤلفة)
(**) كان هذا الدرب حتى الآن بلا نقاط ماء. (المؤلفة)
(***) الذى سيصبح فيما بعد أمن إم حات الأول. (المؤلفة)

*ورسامين وقاطعى الأحجار ومعالجى الذهب ومسئولى خزينة فرعون التابعين لكل دائرة من دوائر **البيت الأبيض**(*)، وكل قسم من أقسام القصر الملكى، وقد اجتمع جميعهم خلفى*[84]». وبعد الانتهاء من استخراج الحجر، كان يُنحت فى مكانه: «*فجلبت للملك تابوتًا، كمعلم أثرى يدوم إلى الأبد، وقدمته للملك*».

ولكن لم ينحصر الهدف من هذه الحملة فى هذا الهدف، فحسب، ولكن كان المقصود أيضًا إقامة واحة فى منتصف الطريق الذى يربط **كوبتوس بالبحر الأحمر**، لتيسير الرحلة عبر هذا الدرب الطويل. وينظر **أمن إم حات** إلى مغامرة هذه الرحلة باعتبارها معجزة حققها الإله **مين**:

وهطلت الأمطار وتجلّى هذا الإله، وأمكن للبشر أن يشاهدوا مجده. وتحوّل التل إلى بحيرة وارتفعت المياه إلى حدود الحجر. وتم الكشف عن بئر وسط الوادى، يقدر قياسها بعشرة أذرع(**) فى عشرة أذرع، وقد امتلأت بالمياه العذبة حتى خَرَزَة(***) البئر[85].

وإذ أراد **أمن إم حات** تعمير الواحة الجديدة، أرسل قسمًا من الجيش إلى **البحر الأحمر**، لجلب الأسرى وقطعان الماشية. وفى غضون هذه الحملة، على ما يعتقد، تأسس ميناء **وادى جاسوس**، ليصبح من الآن نقطة انطلاق الحملات المتجهة إلى بلاد **پونت**.

❖

وإلى الغرب من **مصر**، كان **الليبيون** يقطنون قطرًا فقيرًا، فظلت ثروات وادى **النيل** وخيراته، تشكل إغراءً يصعب مقاومته. وكان **مونتوحوتپ** الثالث قد اضطر أن يتصدّى لهم. وبوفاة **أمن إم حات** الأول، كان ابنه **سن أوسرت** يحارب فى ليبيا. (راجع: قصة **سنوهى**[86]). ولا نعلم شيئًا عن أية حملة فى ظل الأسرة الثانية عشرة.

(*) وهى الخزينة الملكية. راجع فيما سبق: الفصل الثالث: تصريف شئون المملكة. (المترجم)

(**) الذراع المصرى الواحد يعادل ٥٢سم. (المترجم)

(***) حجر كبير منقور مثبّت حول فوهة البئر. المنجد فى اللغة العربية المعاصرة، دار المشرق، بيروت، ط٢، ٢٠٠١. (المترجم)

ومنذ الأسرة الحادية عشرة، كان ملوك **مصر قد** نهجوا سياسة نشطة فى **الواحات**، كأماكن عظيمة الأهمية لزراعة الكروم ومواقع استراتيچية عند جناح **مصر** الأيسر. وضمَّ **مونتوحوتپ** الثانى **الواحات الخارجة** إلى **مصر**. وفى ظل الأسرة الثانية عشرة، أُلحقت **الواحات البحرية** بالجهاز الإدارى فى الوادى. أما **الواحات الداخلة** فكانت تابعة للحكومة المركزية، منذ الأسرة السادسة. هكذا كانت الحاميات تراقب الدروب القادمة من **النوبة**، لتقى البلاد أى هجوم يأتيها من الخلف. وفى الوقت نفسه، واصلت **مصر** تنمية **الواحات** تنمية نشطة.

التوجه إلى أسيا

وعادت **مصر** إلى استثمار **سيناء** استثماراً منهجيًا ومنتظمًا. وفتحت محاجر جديدة فى **سرابيط الخادم**. إن العديد من المخربشات المحفورة على صخور **شبه الجزيرة**، تحيى ذكرى الحملات المصرية السلمية، وقد تعاظمت أنذاك أهميتها، فتضم فى الغالب من ٧٠٠ إلى ٨٠٠ فرد، ويقودها فى معظم الأحيان كبار موظفى الخزينة الملكية. وقد شُيِّد معبد مكرس لكل من **أمن إم حات** الثالث و**أمن إم حات** الرابع، بعد أن أصبحا يُعبدان فى **سيناء** من الآن.

وواصلت **مصر** سياستها مع البلاد المطلة على **البحر المتوسط** ومع **الجزر**، فعقدت الصداقات والتحالفات، وعملت على تطويرها، وفى الوقت نفسه سعت إلى فرض حمايتها على المناطق الداخلية من هذه البلاد. وكان طريقان رئيسيان يتحكمان فى الوصول إليها: الطريق البرى والطريق البحرى.

أما الطريق البرى فكان الأكثر عرضة للهجمات، الأمر الذى برهنت عليه الغزوات الأخيرة. وشرع **أمن إم حات** فى بناء «**أسوار الأمير**»، عند الحدود الشرقية **للدلتا**، هدفها حماية **مصر** من أى محاولة غزو جديدة أو تسلل. وكانت هذه «**الأسوار**» عبارة عن مجموعة من الحصون تصطف على امتداد حافة الصحراء. ولا شك، أن هذه المبانى هى الأصل الذى يعود إليه «*تقليد*» سيتواتر وصولاً إلى الحقبة العربية،

وبناء عليه ربما وضع كل حاكم نصب عينيه تشييد سور متصل بدءًا من **بلوزيوم**(*) وحتى **هليوبوليس**. وجدير بالملاحظة، أنه لم يكن «*سورًا صينيًا*»، ولكن مجموعة من التحصينات، نسج من حولها، الخيال الشعبى لعدة قرون، القصص والحكايات. وإلى «**أسوار الأمير**» هذه، يشير عدد من النصوص. وقد ورد التنويه الأقدم، فى *مغامرات سنوهى*. وأثبتت هذه المنظومة الدفاعية فاعليتها، إذ يبدو أنها وضعت حدًا لتسلل **الأسيويين**. وكان الجند المقيمون بصفة دائمة فى هذه التحصينات، يفرضون رقابة صارمة على المسافرين والتجار. أما المهاجرون الذين سبق أن استقروا فى **الدلتا**، فقد تحولوا، على ما يظن، إلى أرقاء فى أملاك المعابد أو كبار الملاّك.

وبعد أن أمّنت **مصر** سلامة حدودها **الشمالية الشرقية**، كان عليها السهر على سلامة الطرق البحرية. فاستعاد ملوك الأسرة الثانية عشرة، بطبيعة الحال، السياسة التى اختبرها أسلافهم، عندما فرضوا حمايتهم على موانئ **فينقيا**. ومن جديد، قبلت **بيبلوس** السيادة المصرية، وهو ما تبرهن عليه، على ما يبدو، كشوفات عام ١٩٦٣ ببلدة **الطود** فى **مصر العليا**، تحت أساسات معبد يعود إلى الأسرة الثانية عشرة. فقد عُثر على أربعة صناديق برونزية تحمل خراطيش **أمن إم حات** الثانى، وتحتوى مصوغات من طراز **جزر بحر إيجه** وسبائك ذهب وفضة وأسطوانات **بابلية** وأشياء من اللازورد صُنعت فى بلاد **بين النهرين** وكمية كبيرة من الخرز. والأقرب إلى الصواب، أن نفترض أن هذا «*الكنز*»، كان جزية قدمها ملك **بيبلوس** إلى ملك **مصر**، فقد كانت هذه المدينة الفينقية ملتقى طرق التجارة الدولية، فتنتهى عندها التجارة القادمة من **الجزر** أو من بلاد **بين النهرين** القصية. أما إلى الشمال قليلاً، فمن الممكن، عندما بلغت الأسرة الثانية عشرة أوج ازدهارها، أن أحد الفراعنة قد أرسل بعض كبار الموظفين ليشرفوا على أكبر المراكز مثل **مجدّو** وميناء **أوجاريت - رأس شمرا**، حاليا، وكانت حاميات مصرية تعاونهم فى مهمتهم. وقد أمكن البرهنة على هذه الفرضية، عند الكشف فى **سوريا** الشمالية، على أثر معاصر للأسرة الثانية عشرة، صُوّر عليه

(*) وأطلق عليها العرب **تل الفرما**، وتقع شرق **بورسعيد** الحالية. (المترجم)

إله يحمل شارات ملكية مصرية. إن النفوذ المتنامى أو سياسة التسيد التى مارستها الأسرة الثانية عشرة على **بيبلوس**، تحديداً وغيرها من الموانئ قد وفَرت **لمصر** الإشراف على الطرق التجارية فى **آسيا**، فى لحظة اكتسبت فيها بالغ الأهمية، مع تعاظم ازدهار إمبراطورية **بابل**.

وفى جوف هذه البلاد، خاض **سن أوسرت** الثالث حملة عسكرية وصلت حتى **سيشم - نابلس** الحالية. واعترف شيوخ هذه المناطق، سواء فى **سوريا** أم فى **أرض كنعان**، بسيادة ملك **مصر**. وتشير إليهم المدونات بالألقاب نفسها التى كان يحملها الأمراء والأشراف المصريون. فيشار إلى الواحد منهم، بأنه: **حقا** - أى *الحاكم*، **ور** - أى *الكبير*.

هذا التوسع فى اتجاه **آسيا** قد واكبته سياسة اقتصادية تحررية. فيؤمّن العاهل الملكى تجارة مدن **الدلتا**، ولكنه لا يخرج شخصيًا على رأس الحملات التجارية، وهو ما حدث أيضًا بشأن العلاقات البحرية مع جزيرة **كريت**، سواء كانت مباشرة أو غير مباشرة، عن طريق **بيبلوس**. ومنذ مطلع الأسرة الثانية عشرة، كان كتبة مصريون - يتحدثون لغة **كريت** - مسئولين عن العلاقات بين البلدين. إن الرقابة الملكية رقابة سلمية وودية. ويؤكد بعض التفاصيل على هذه العلاقات مع **كريت**: وتحديداً استخدام كل من **مصر** و**كريت**، فى آن واحد، أختامًا فى هيئة أزرار مزخرفة بمواضيع متنوعة: قد تكون حلزونية أو على شكل مشبكّات، وهى مواضيع غير مصرية. واعتباراً من الأسرة الثانية عشرة حلّت جعارين تحمل اسم الملك، محل هذه الأختام.

❖

وفى مناطق الشرق الأكثر بعداً، وفى بلاد **بين النهرين**، كانت مملكة **أور** التى سبق أن تكونت فى ظل الأسرة الخامسة، وهو ما سبق أن أشرنا إليه، قد صارت مهددة فى القرن الثالث والعشرين قبل الميلاد، من جانب خصم أخذ يفرض سيطرته على منطقة **الفرات** الأوسط: إنها مدينة **مارى** التى كانت تتحكم فى الحركة التجارية القادمة من **البحر المتوسط** والمتجهة إلى المدن **السومرية**. وعلى الرغم من الحملات

العسكرية التى قادها ملوك **أور**، حول عام ٢٢٠٠، سقط النظام الملكى **السومرى**. وتقاسمت البلاد أسرتان ملكيتان جديدتان: أسرة ساميّة، أسسها ملك **مارى**، الذى اتخذ من مدينة **إيسن** عاصمة له، وأسرة **عيلامية** فى مدينة **لارسا**(*)، واستعادت المدن **السومرية** استقلالها.

إنه العصر الذى ظهرت فيه، أسرة ملكية جديدة، فى مدينة صغيرة، قامت منذ وقت قصير على نهر **الفرات**، إنها مدينة **بابل**. وقد نشأت هذه المدينة مثل مدينة **مارى** تلبيةً لمتطلبات الأنشطة التجارية. وبالفعل، ففى هذه الفترة كانت الرمال قد زحفت على **دلتا** النهرين وتعاظم خطر هذه الظاهرة. وللتصدى لها اقتضى الأمر، شق قنوات جديدة. ولكن أخذت التجارة الدولية تبتعد عن **بلاد بين النهرين السفلى** بحثًا عن طرق أخرى: ويبدو أن طريقا للقوافل قد انطلق من **بابل** ليصل إلى الشواطئ العربية. وحول عام ١٩٠٠ق.م، جعل **حامورابى** من **بابل** مركزًا لإمبراطورية جديدة فى **بلاد بين النهرين**، وأضرم النار فى مدينة **مارى** خصمه المباشر واستولى على **لارسا**، وأصبح سيِّد البلدين القديمين **سومر** و**أكاد**. وظل يبسط سيطرته، حتى وصل إلى شمال **عيلام**، بعد أن أعاد فتحها. هكذا تأسست إمبراطورية جديدة، كانت عاصمتها ميناءً نهريًا، سوف تقوم عمَّا قريب بدور بارز ومؤثر فى السياسة الدولية.

الروحانية الجديدة

فى أعقاب الاضطرابات الاجتماعية، عرفت **مصر** روحانية جديدة فى المجالين الدينى والسياسى، على حدّ سواء. وتشكل مَجْمع(**) للآلهة، له بنية هيكلية مختلفة، وتطور التصور السائد عن الملك، وظهر وعى جديد للإنسان بذاته.

(*) كان **العيلاميون** قد غزوا بلاد **بين النهرين السفلى**. (المؤلفة)

(**) مَجْمَع وهو اسم مكان من جَمَع بمعنى ملتقى، وليس مُجمّع وهو اسم مفعول من جمّع، وهو خطأ شائع، د. أحمد مختار عمر، معجم اللغة العربية المعاصرة، عالم الكتب، ٢٠٠٨. (المترجم)

لتدارك الفئوية الدينية، وتفتت المعتقدات الخاصة بكل إقليم، يبدو أن ملوك **هرقليوبوليس** Herakleopolis(*)، وإن أحاطوا **حريشف** إله مدينتهم، بشرف المنزلة، حاولوا أن يعيدوا إلى قصة الخلق الشمسية رفعة شأنها، ولو فى نطاق إقليمهم، على الأقل. كانت العبادات المحلية، فى ظل الأسرة الحادية عشرة، لا تزال مزدهرة فى **مصر العليا**: فنذكر الآلهة **مونتو** و**أمون** و**حتحور** و**مين**، التى لقيت تبجيلاً خاصاً. ولعب **مونتو** دوراً بارزاً، فكان إله **الأنانقة**(**) و**المناتحة**(***)، فإليه كانوا ينسبون ما حققوه من انتصار، كما أرجعوا إليه الفضل فى توحيد المملكة. ولأول مرة يتخذ إله الدولة هيئة إله محارب.

أما **أمون** الذى كان لا يزال حتى الآن مستقراً استقراراً راسخاً فى موطنه المحلى فى **الكرنك**، فسيبدأ نجمه اعتباراً من الأسرة الثانية عشرة، يعلو ويصعد فى مدارج الرقى صعوداً مدهشاً، الأمر الذى يعود إلى أمجاد الملوك الذين حملوا اسمه وإلى عبقرية رجال اللاهوت الذين سبروا أغوار طبيعته. وإذ ساندوا المركزية السياسية، فقد شكلوا مركزية دينية حول **أمون**. وسوف يحوله **أمن إم حات** الأول، إلى إله دولة عظيم. وعيّن سلكاً عظيم الأهمية، من رجال الدين، يتكون من بضعة عشر من «*الكهنة الأطهار*» وأربعة «*آباء الإله*» وبعض الكهنة العلمانيين بالإضافة إلى كبير كهنة[٨٧]. وجميع الكهنة هم فى الوقت نفسه من كبار شخصيات المملكة. فإن «*آباء الآلهة*» يضمون حامل أختام وحاكمَىْ إقليم وأحد كبار الموظفين، وجميعهم من اختيار الملك. وصار **أمون** إله الدولة، وهو ما تبرهن عليه النعوت التى شاع تلقيبه بها: **نب نسوت تاوى** أى «*سيد عروش **القطرين***» و**نسوت نثرو**، أى «*ملك الآلهة*». وبعد أن ثبّت **أمون** سيطرته على البلاد، أصبح على رأس مَجْمَع الآلهة المصرى. ونظر **أمن**

(*) الأسرتان التاسعة والعاشرة. (المؤلفة)

(**) الملوك الملقبون: **أنتف**. (المترجم)

(***) الملوك الملقبون: **مونتوحوتب**. (المترجم)

إم حات إلى الآلهة المحلية باعتبارها أقانيم لإله **طيبة**. ولكن اضطر هذا الأخير، أن يتراضى مع **رع**، إله **هليوبوليس**، الذى كان لايزال قويًا، وإن قلّصت الأحداث الأخيرة، وبُعده عن العاصمة، شيئًا من هيبته وأولويَّته التليدة. ومن الآن، فإن **أمون – رع** *ملك الآلهة*(*)، هو الذى يكفل حماية المملكة وعاهلها الملكى.

ولكن ظل بعض الآلهة بعيداً عن سيطرة **أمون** ونذكر تحديداً، **بتاح** فى **منف** و**أوزيريس**. وفى هذه الفترة، استقر **أوزيريس** استقراراً راسخًا فى معبد **أبيدوس** الذى تعاظمت أهميته. ويبدو أن بعد استيلاء حكام أقاليم الجنوب على المدينة، أخذ **الأثاثفة** يسعون إلى تطوير المعبد – القريب من مقابر العصر الثينى الملكية – رغبة منهم فى الاعتماد على هيبة عصر النظام الملكى العتيق، وبالتالى إضفاء قدر من الشرعية على سلطتهم. وفضلاً عن ذلك، فقد أرادوا مزاحمة أسرتَىْ **هرقليوبوليس** الملكيتين اللتين كانتا تعلنان انتسابهما إلى تقاليد مدينة **منف**. ولأول مرة، كانت عقيدة شعبية مرموقة، تجد سنداً من السلطة السياسية.

الملوك

إن طبيعة الملوك الجدد هى دائما طبيعة إلهية. فالملك هو صورة آلهة **مصر** وانعكاسها على الأرض. هكذا، فقد شرع **سن أوسرت** الأول فى العام الثالث من حكمه، يُشيِّد معبداً للإله **رع** فى **هليوبوليس**(**). إن نص مدونة المعبد التكريسية التى كانت منقوشة أصلاً على لوح حجرى، قد وصلنا بفضل النسخة التى نسخها أحد الكتبة على لفافة من الجلد، بعد انقضاء عدة قرون، فيتحدث **سن أوسرت** الأول أمام رجال البلاط المجتمعين قائلاً:

(*) وهو **أمون راسونتير** Amonrasonther، عند **الإغريق**. (المؤلفة)
وأمون رع – نسوت – نترو، هو الاسم المصرى. (المترجم)

(**) ما زالت مسلة المعبد قائمة فى مكانها فى **المطرية**. إنها أقدم مسلة معروفة، تطل علينا بروعة جمالها. وهى جديرة بالزيارة، وارتفاعها ٢٠.٤٠مترًا. (المترجم)

*لقد أنجبنى **حور أختى** لتنفيذ ما ينبغى فعله من أجله، وإنجاز ما أمر بعمله. لقد هيّأنى لأكون الراعى الصالح(*) لهذا البلد، لأنه يعرف من فى مقدوره الحفاظ على النظام فيه. لهذا السبب منحنى ما يشكل على الدوام موضوع اهتمامه: أى ما ينير عينه، فهو الذى جبل كل شىء بإرادته. لقد اختارنى لأكون سيد **الأرضين**، فى حين لم أكن سوى طفل غير مختون.*

ويظل تبجيل الصقر الشمسى يلقى رواجًا واسعًا، ولكن أصبح **أمون - رع**، ملك الآلهة، يتولى من الآن مسئولية حماية المملكة وعاهلها الملكى.

وإذ بقى الملك ملكًا إلهيًا، إلا أنه أصبح الآن أقرب إلى البشر، والوسيط الحتمى بين الآلهة والبشر، وحامى الشعب المصرى، علمًا بأن الساحر العظيم الأسمى الذى تحدثت عنه **متون الأهرام**، لم يعد له وجود.

فهكذا يتحدث إلى أبنائه، **سحوتپ إيب رع**(**)، حامل أختام العاهل الملكى ورئيس الجهاز الإدارى فى عهد **أمن إم حات**:

*اعبدوا الملك **نى ماعت رع**(***)، فليحىَ إلى أبد الآباد! وداخل أجسادكم، اتحدوا فى قلوبكم، بصاحب الجلالة، لأنه إله **المعرفة** القائم فى القلوب، وعيناه تفحصان كل جسد.*

*إنه **رع** الذى بفضل أشعته يرى البشر، كما أنه ينير **القطرين** أكثر من قرص*

(*) قال **المسيح** عن نفسه: *أنا الراعى الصالح*. إنجيل يوحنا: ١٠: ١١. (المترجم)

(**) أى «*إنه من يرضى قلب* **رع**». (المؤلفة)

(***) أى «***الحقيقة والعدالة*** *ملك* **رع**». وهو اسم تتويج **أمن إم حات** الثالث. (المؤلفة)

*الشمس، ويعمل على إعادة الاخضرار إلى الأرض أكثر من **النيل** بفيضانه(*)، بعد أن يغمر **الأرضين** قوةً وحياةً.*

وعندما يستشيط غضبًا، تصبح الأنوف باردة[88]، ولكنه يهدأ حتى يتمكن الناس من استنشاق النسمات. ويعطى القوة لرفاقه والطعام للسائرين على دربه.

*الملك هو **كاءٌ**، وفمه هو الوفرة.*

*فهو الذى يخلق ما سيكون. إنه **خنوم** بالنسبة لكل الأجساد، ومن أنجب الكائنات التى أتت إلى الوجود.*

*إنه **باستت** التى تحمى القطرين. ومن يتعبّد لها سينال العون.*

*ولكنه **سخمت** فى مواجهة من يخالف أمره. ومن يكرهه(**) سوف يعييه البؤس والشقاء.*

*قاتلوا من أجل اسمه، احترموا حياته. هكذا لن تتعرضوا لأى عمل ضار. ومن يفز بحب الملك سيصبح **إيماخو**[89].*

*فلا قبر لمن يتمرد على **صاحب الجلالة**، فتُلقى جثته فى الماء.*

اعملوا إذن على هذا النحو وسيبقى جسدكم سالمًا معافًى، وتكتشفون أن كل ذلك، نصيحة صحيحة إلى أبد الآباد[90](***).

الاحترام والإجلال، والخضوع والحصانة، كلها سجايا، يجب أن يتحلّى بها رجال البلاط، وهم بجوار عاهل ملكى يتمتع بصفات إلهية. ولكن اختفت الصورة التى كانت سائدة فى الماضى، فتنظر إلى العاهل الملكى بصفته حاكمًا أوتوقراطيًا متحفظًا

(*) التوحد مع **أوزيريس**. (المؤلفة)

(**) ضمير الغائب يشير إلى الملك. (المترجم)

(***) توجد ترجمة عربية كاملة لهذا النص فى المرجع السابق ذكره، نصوص مقدسة... المجلد الأول، ص ص: ٩١-٩٣. (المترجم)

ومتباعداً. لقد أصبح من الآن، الحامى الكفيل الذى قد يتوحد أيضاً مع كافة عناصر الطبيعة الحالية للخير والبركة والقادرة على حماية الشعب، بعد أن صار أقرب إليه. وعلى وجه بردية عُثر عليها فى **اللاهون** فى **الفيوم**، دُوِّنت ست ترنيمات تكريماً للعاهل الملكى **سن أوسرت** الثالث. وكان يُفترض أن جوقتين، على ما يظن، تنشدان مقاطعهما بالتناوب. واستناداً إلى مضمونها، يعتقد أنها كُتبت بمناسبة الزيارة التى قام بها الملك إلى إحدى مدن **مصر العليا**. وعلينا، فى الوقت الحاضر، أن نطلق العنان لخيالنا ليرسم لنا صورة مشهد إنشاد هذه القصائد، بينما تهلل الجماهير الشعبية فرحاً وتقيم فى الطعام والشراب واللهو:

*ما أعظم **السيد** لمدينته!*

فهو وحده يعادل الملايين، فالرجال الآخرون صغار

*ما أعظم **السيد** لمدينته!*

إنه القناة التى تحجز النهر، من تدفق المياه

*ما أعظم **السيد** لمدينته!*

إنه القاعة الرطبة التى تتيح للإنسان أن يستريح حتى مطلع النهار

*ما أعظم **السيد** لمدينته!*

إنه سور، جدرانه من نحاس

*ما أعظم **السيد** لمدينته!*

إنه الملاذ الأمين، فساعده لا يخزله أبداً

*ما أعظم **السيد** لمدينته!*

إنه الملجأ الذى ينقذ الإنسان الخائف من أعدائه

*ما أعظم **السيد** لمدينته!*

إنه مأوى فى زمن الفيضان والماء الرطب إبان الفصل الحار

ما أعظم **السيد** لمدينته!

إنه ركن دافئ وجاف شتاءً

ما أعظم **السيد** لمدينته!

إنه الجبل الذى يصدّ الريح، عند صرير عاصفة السماء

ما أعظم **السيد** لمدينته!

إنه (الإلهة) **سخمت** ضد الأعداء السائرين عند حدوده

❖

لقد أتى إلينا

وقد فتح بلاد **الجنوب** وتجمّعت **القوتان** على جبينه

لقد أتى إلينا

وقد وحد **الأرضين** وضمّ البوصة إلى النحلة

لقد أتى إلينا

وقد ساس **المصريين** ووضع الصحراء فى قرنه

لقد أتى إلينا

وقد أشاع حمايته على **القطرين** وهدّأ **الشاطئين**

لقد أتى إلينا

وقد أعاد الحياة إلى **المصريين** وطرد آلامهم

لقد أتى إلينا

وقد أعاد الحياة إلى المصريين وأعاد الهواء إلى حلْق البشر

لقد أتى إلينا

وقد داس بأقدامه الأقطار الأجنبية الأكثر بعداً

*وضرب **النوبيين** الذين ما زالوا يجهلون الخوف الذى يثيره فى النفوس*

لقد أتى إلينا

وقد أتاح لنا، تنشئة أولادنا وتوفير دفنة لشيوخنا(*)(٩١).

البشر

أصبحت حياة الإنسان الهدف الغائى للكون والشغل الشاغل للآلهة والملوك. إنه الدرس الذى سبق أن ألقاه **خيتى** الثالث على ابنه:

*لقد أنعم بالكثير على البشر، فهم قطيع **الإله** الذى صنع السماء والأرض، حسب رغبتهم، وردع مخلوق الماء الشرير - أى التمساح - وخلق نسمة الحياة من أجل أنوفهم، إنهم صُوَره المنبثقة من جسده. إنه يتألق فى السماء حسب رغبتهم، ومن أجلهم خلق النبات والماشية والطيور والأسماك، غذاءً لهم. إنه يقتل أعداءهم ويقضى على أعداء أبنائه الذين قد يجنحون إلى التمرد*(**)*. ويخلق النور حسب رغبتهم ويُبحر ليشاهدهم. لقد شيّد معبده من حولهم، وعندما ينتحبون فإنه يسمعهم. لقد أعدَّ لهم زعماءً، منذ أن كان فى البيضة، وقادةً أيضًا، سندًا لظهر الرجل الضعيف*(***)(٩٢).

هكذا، وبعد أن أحيط الإنسان بالحماية والمساندة، صار يتمتع من الآن، بامتياز كان وقفًا فيما مضى، على الملوك فى المقام الأول: امتياز بلوغ الحياة الأبدية التى لم تعد مفهومًا يدور حول استمرار الحياة بشكل غامض، مجهولة الهوية

(*) توجد ترجمة عربية كاملة لهذا النص، فى المرجع السابق ذكره: نصوص مقدسة... المجلد الأول، ص ص: ٩٣-٩٦. (المترجم)

(**) إشارة إلى تمرد البشر الأسطورى ضد الإله الخالق **أتوم**. (المؤلفة)

(***) انظر المرجع السابق. (المترجم)

وجماعية، فى أعقاب **الفرعون - الإله**. وبطبيعة الحال، لابد تحقيقًا لهذا الهدف، أن يتمكن المرء من إعداد مقبرة وتجهيزها بمستلزماتها السحرية وهو على قيد الحياة، ومن ثم، سيصبح كل إنسان بعد وفاته **الأوزيريس** الفلانى، متأهبًا لاستعادة المغامرة **الأوزيرية**، لحسابه الخاص، بفضل الأساليب السحرية التى تنطوى عليها الإيماءات والتعاويذ. وسوف يُعلَن «**صادق - القول**»(*)، بعد مثوله أمام محكمة إله البعث وتجديد الحياة. ولكن الإنسان الرقيق الحال، والأكثر تواضعًا، فى وسعه أيضًا، أن يستعيد الحياة. فاعتبارًا من الأسرة الحادية عشرة، نعثر فى المقابر على تماثيل صغيرة لخدم يتخذون هيئة **أوزيريس**، فأجسادهم محبوكة فى رداء لاصق، وبالتالى فإنهم متأهبون للعودة إلى الحياة. وأيديهم المتقاطعة على الصدر تحمل شارات مهنتهم: المعزقة والقَدوم والفأس... وعندما يناديهم السيد، تدب فيهم الحياة بمجرد النطق باسمهم، ليستأنف هؤلاء **الأوشبتى**(**) عملهم بعد أن توقف لبرهة. كان استخدام **الأوشبتى** محدودًا نسبيًا، فى ظل الأسرتين الحادية عشرة والثانية عشرة، ولكن سيتم تعميمه على نطاق واسع، اعتبارًا من الأسرة الثامنة عشرة. وقد يُعثر على عدد يصل إلى ٢٠٠ تمثال(***) فى المقبرة الواحدة، وهى مصنوعة إما من الخشب أو الحجر أو

(*) **ماع خرو** بالمصرية القديمة. (المترجم)

(**) أو **شوابتى**، ويبدو أنه مشتق من لفظ سامىّ، يعنى قطعة خشب أو عصا. ويذهب التفسير الشعبى إلى أن الكلمة مشتقة من شجرة **البرساء** أو **شوب**، بالمصرية القديمة. واعتبارًا من عصر الانتقال الثالث ذهب تفسير آخر إلى أن هذا الاسم مشتق من اللفظ المصرى **وشب** ومعناه **يُجيب**، ومن ثم **فالأوشبتى** هو **المجيب**.

Yvan Koenig. Magie et Magiciens dans l'Egypte Ancienne. Pygmalion. 1994. p.245. (المترجم)

(***) عُثر فى مقبرة **توت عنخ أمون** - رقم ٦٢ **بوادى الملوك** - على ٤١٣ **أوشبتى** منها ٣٦٥ عاملاً بواقع عامل لكل يوم من أيام السنة، وكانوا موزعين على مجموعات من عشرة أفراد تحت رئاسة ٣٦ رئيس عمال و١٢ مشرفًا عامًا، بواقع مشرف لكل شهر من شهور السنة، فيصبح المجموع الكلى ٤١٣.

Guide illustré du Musée Egyptien du Caire. White star Publishers. 2001. p.275. (المترجم)

القاشانى الأزرق. كما أن تأثير الأساليب السحرية للنقوش والرسومات، تضمن أيضًا للخدم المنهمكين فى أعمالهم بقاءهم أحياءً. صحيح أنها حياة عمل، ولكنها حياة شخصية، سوف تتحدد بالتدريج بمزيد من الوضوح، على نطاق أوسع.

ولا يمكن النظر إلى ذلك، باعتباره أقل النتائج شأنًا الناجمة عن الثورة.

وبعد أن اجتاز الإنسان الجريح بسبب الأحداث المضطربة التى دامت حوالى قرنين من الزمن، توصل أخيرًا إلى علة وجوده. نشأت فلسفة جديدة تتعامل مع الواقع المعاش: فالحياة شىء غير آمن وعابر والمستقبل المجهول، قد ينذر أحيانًا بالتهديدات. فعلى المرء أن يتمتع إذن بملذات اللحظة الآنية. فنشأت **الإبيقورية**(*) على ضفاف **النيل** فى **أناشيد الولائم** أو **أناشيد الضارب على الجنك** المنقوشة على جدران المقابر، ابتداءً من الأسرة الحادية عشرة، وقبل أن تعرفها الفلسفةاليونانية بألفى سنة. والمقصود بذلك، بلا شك، الأغانى التى تنشد بمصاحبة آلة الجنك، أثناء الولائم الجنائزية فى المقابر، وقد وصلنا أقدم هذه النصوص من مقبرة أحد **الأناتفة**:

لقد انتهى الآن مصير سعيد وانقضى. ومرّ جيل وحل محله ناس آخرون، منذ زمن الأجداد. ومن كانوا آلهة فى غابر الزمان، يرقدون فى أهراماتهم، وبالمثل يرقد الموتى المبجلون. ولكن من شيّدوا المقابر، لم تعد مساكنهم موجودة. تُرى ماذا ألمّ بها، إذن؟

*لقد استمعت إلى أحاديث **إيمحوتب وجدف حور**[92] اللذين يتحدث الناس بكلماتهما فى كل مكان، ولكن أين هى مساكنهما الآن؟ لقد تقوضت جدرانها فى الوقت الراهن، بل زالت مواقعها واندثرت، وكأنما لم توجد قط.*

(*) خاص بمذهب **أبيقور** (٣٥١–٢٧٠ق.م) الفيلسوف اليونانى الذى يرى أن اللذة هى وحدها الخير الأسمى، والألم هو وحده الشر الأقصى. وكان يُؤثر اللذات العقلية والروحية على اللذات الجسمية والحسية. ومن أشهر مقولاته: الفلسفة محاولة جعل الحياة سعيدة بالنظر والمعرفة. مجمع اللغة العربية. المعجم الفلسفى، القاهرة ١٩٨٣، ص٢. (المترجم)

لا يعود أحد من مكان تواجدهم لينبئنا عن أحوالهم، لينبئنا عما يحتاجون إليه، لتطمئن قلوبنا، إلى أن يحلّ علينا الدور للذهاب إلى حيث ذهبوا. فليبتهج إذن قلبك، ولْينسَ أنه سيصبح ***أخ****(*)(٩٤)، ذات يوم. اعمل وفقًا لرغبتك، طوال فترة حياتك. ضع المرّ فوق رأسك. ارتدِ أرق أنوا ع الكتان. طيّب نفسك بالأعاجيب الحقيقية المنسوبة إلى الإله(٩٥). أكثر أيضًا من أفراحك ولا تسمح لقلبك أن يحزن. افعل ما تريده على الأرض، ولا تكدّر قلبك، إلى أن يحل بالنسبة لك، يوم النواح والنحيب. ولكن* ***الإله – صاحب – القلب – الهادئ*** *(أى* ***أوزيريس****) لا يعير النواح سمعًا، ونحيب الحداد لا ينقذ الإنسان من العالم الآخر.*

اصنع لنفسك يومًا سعيدًا دون أن تملّ!

اعلم أن كائنًا من كان، لا يحمل ممتلكاته(**).

اعلم أن كائنًا من كان، لم يعد بعد أن رحل(٩٦)(***).

حقًا، فإن هذه الظاهرة انعكاس لخيبة الأمل بعد أن تبددت الأوهام – ولكنها تعبّر أيضًا عن السعى إلى الاستمتاع بكل لحظة من اللحظات التى يحياها المرء، فمتعة الملذات البسيطة فى صحبة الزوجة والأولاد، هى الدرس المستفاد من هذه الأناشيد التى تصاحبها أنغام العازف على الجنك.

لقد تأسست مملكة جديدة ونشأت عقلية جديدة، كثمرتين لتجربة تاريخية دامت طويلاً، ولأكثر من ألف سنة.

(*) مصطلح مصرى قديم، ومن مقومات شخصيات الإنسان عند قدماء المصريين. راجع الهامش فى آخر الكتاب. (المترجم)

(**) يقول المثل الشعبى: الكفن ما لوش جيوب. (المترجم)

(***) يمكن الاسترشاد بالمرجع السابق ذكره: نصوص مقدسة... المجلد الأول ص ص ٣٠٩-٣١٢.(المترجم)

بوفاة **أمن إم حات** الرابع، حول عام ١٧٩٠ق.م، مرّت الأسرة الحاكمة المصرية بأزمة عويصة وضعت نهاية للأسرة الثانية عشرة. فقد كان العرش يفتقر إلى وريث رئيسي. ويبدو أن المشاكل التى كان يعانى منها نظام وراثة العرش قد أحيت تطلعات حكام الأقاليم. وبعد عدة سنوات من حكم ملكة تدعى **سوبك نفرو رع**(*)، انتهت الأسرة الملكية تحت وطأة ما أصابها من عجز كامل. هكذا قام مغتصب (؟) اسمه **سخم رع - خوتاوى**(**) بالاستيلاء على السلطة ليؤسس الأسرة الثالثة عشرة.

إنها اللحظة التى باتت **مصر** مهددة تهديداً خطيراً من الخارج. وبالفعل، وبدءاً من عام ٢٠٠٠ق.م، أخذ بعض الشعوب **الآرية**، المستقرة فى المناطق الشمالية من بحر **قزوين** و**البحر الأسود**، تتحرك متجهة ناحية **الجنوب**. فهبط من الشمال فى بطء شديد طابور طويل من الشعوب. ويبدو أن **إيران** كانت أول بلد يجتاحه **الميديّون** و**الفُرس**، كما قُدّر لهم أن يقوموا، فى زمن لاحق، بدور بارز على مسرح التاريخ. كما استقرت شعوب أخرى فى **الأناضول**، بعد أن عبرت **المضايق**(***)، واتخذت لنفسها اسم **الحيثيين** الذى كان يطلق على السكان الأصليين، وقد جاءت لتشكل من فوقهم طبقة عليا. وسيعانى النظام الملكى الجديد **للحيثيين**، الكثير من صروف الدهر، قبل أن يؤكد نفسه كواحد من القوى العظمى فى العالم الشرقى ويصبح منافساً مباشراً **لمصر**. ولكن سيحدث ذلك بعد مرور ثمانية قرون، فى زمن الأباطرة **الرعامسة**. كما أن غزاة آخرين قادمون مباشرة بلا شك من شواطئ بحر **قزوين** من المناطق الجبلية التى تقع فيها منابع نهرى **دجلة** و**الفرات**، قد استقروا فى بلاد **الميتانى**، ليشكلوا بسرعة مُلْكاً قوياً، ضمّ مختلف دول المنطقة **الحورية** و**الساميّة**. وسوف تؤكد مملكة **الميتانى** وجودها، فى زمن لاحق، بعد مرور خمسة قرون، فى عهد **التحامسة**، بصفتها منافساً

(*) ربما كانت وصية على ابن قاصر؟ (المؤلفة)

(**) ومعنى اسمه: *ليت قُدرة **رع** تحمى **القطرين**!* (المؤلفة)

(***) أى مضايق **البوسفور** و**الدردنيل**. (المترجم)

سياسيًا وتجاريًا **لمصر**. وصمدت إمبراطورية **بابل** صمودًا باسلاً. ولكن فى عهد **سمسون – إيلونا** ابن **حامورابى** وخليفته، نجح فرسان **كاسيّون**، قادمون من جبال **زاجروس**، فى التسلل إلى السهل. وبعد فترة من التوغل السلمى، شهدت ثورة المدن النازعة إلى الاستقلال وتفكك إمبراطورية **بابل**، نجح **الكاسيون** فى الاستيلاء على السلطة وإعادة إمبراطورية **حامورابى** إلى سابق عهدها، وتأسيس أسرة ملكية جديدة.

هكذا تواجدت من الآن، فى **الشرق الأدنى** الأسيوى، دول كبرى. وما إن انتهت مرحلة استقرارها وتنظيمها، فى فترة زمنية متفاوتة فى عدد سنواتها، سوف تشكل تهديدًا خطيرًا على سيطرة وهيمنة **مصر** على **البحر المتوسط** والبلدان المطلّة عليه.

وعلاوة على ما كانت تعانى منه **مصر** من مشاكل الأسرة الملكية، أضيفت إليها صعوبات عويصة: وبالفعل، فالشعوب الساميّة التى طردتها حركة هذه الهجرات، حاولت أن تستقر إلى الجنوب قليلاً فى **بلاد كنعان**، ثم انضمت إليهم جماعات **أريه**. وفى القرن الثامن عشر ق.م، قرب نهاية الأسرة الثانية عشرة المصرية، ومع تزايد عددهم المستمر زيادة منتظمة، انتهى بهم الأمر إلى التوغل فى **دلتا النيل**. وتطلق عليهم النصوص المصرية **حقاوخاسوت** أى «*أمراء البلدان الأجنبية*»، وقد صحفه الإغريق إلى **هكسوس** Hyksos(٩٧).

ولما كانت **مصر** قد أصابها الضعف والوهن بسبب ما عرفته من أوضاع داخلية مضطربة وما عانته من فوضى وارتباك، فقد فقدت القدرة على مقاومة الغزاة. واحتاج **الهكسوس** إلى ربع قرن للانتهاء من تنظيم عملية استقرارهم. ومع مطلع القرن الثامن عشر كانوا قد أسسوا **دولة**، تتحكم فى كامل تراب **الدلتا**، وشرعوا يفتحون القسم الشمالى من وادى **النيل**. وإن لم يتجاوز بسط سلطتهم، على **مصر الوسطى**، فقد أسسوا الأسرتين الخامسة عشرة والسادسة عشرة (١٧٣٠–١٥٨٠ق.م)، وفقًا لما جاء فى قوائم الملوك وبردية **تورينو**، على وجه التحديد. ولكن، سيأتى تحرير البلاد وتوحيدها، مرة أخرى، من **الجنوب** ومن مدينة **طيبة** التى شكّل

أمراؤها الأسرة السابعة عشرة اعتباراً من ١٦٨٠ق.م، ومن ثم فقد حكموا البلاد - إذا صح القول - بالتوازى مع الأسرة السادسة عشرة ذات الأصول الأجنبية. إن **طيبة** الأبية التى تستعصى على الخضوع، استطاعت أن تحافظ على التقاليد والثقافة التليدة، فى فترة غرقت **مصر** فى دياجير ليل دامس، لتنهض أخيراً وتطرد الغزاة. وبدءاً من هذه اللحظة سوف تختار **مصر** لنفسها سياسة دفاعية، لحماية أرضها وتؤسس بالتدريج أكبر إمبراطورية فى الشرق الأدنى القديم، لتستعيد ازدهارها ورفعة مكانتها(*).

(*) راجع:

* كلير لالويت: **طيبة أو نشأة إمبراطورية**، ترجمة وتعليق ماهر جويجاتى، المجلس الأعلى للثقافة، ٢٠٠٥.

* كلير لالويت: **إمبراطورية الرعامسة**، ترجمة وتعليق ماهر جويجاتى، المركز القومى للترجمة، ٢٠٠٩. (المترجم)

الفصل الرابع

المجتمع والنزعة الإنسانية

الملك، بصفته **نى – سوت – بيت**[1]، يركز بين يديه كل السلطات على قِسمَىْ **مصر**. إنه يتربع على قمة مجتمع على أكبر قدر من التراتبية الهرمية، ويجسد الاستمرارية الإلهية وقدرة الحكومة المطلقة، فهو المرجع الأخير، عند البت فى كل منحى من مناحى حياة البلاد الأساسية ورأيه هو القول الفصل. إنه زعيم مجتمع بدأ يتمايز ويتوزع بين عدة طبقات، على امتداد أولى ألفيات تاريخ **مصر**، كما نزع الكتبة والحرفيون إلى تشكيل طبقة وسطى بين كبار الموظفين والفلاحين.

معرفة المجتمع

ألقاب موظفى البلاط

أكبر المناصب المدنية والدينية

وحول العاهل الملكى فى قصره، يلتف رجال البلاط من أقربائه وكبار الموظفين ليشكلوا حاشية ملكية حقيقية، ومن بينهم، نلتقى ببعض كبار الموظفين، ومن ألقابهم:

* **إيرى پعت**، ومعناه الحرفى: «*من ينتمى إلى فئة* **پعت**». وبالنسبة لنا، فإن تعريف هذه الفئة غير واضح إلى حدّ كبير، ولكنها تشير إلى طبقة عليا ومتميزة من المجتمع: طبقة «**النبلاء**».

* **حاتى عا**: ومعناه: «*من هو فى المقدمة بفضل ساعده*». ويؤكد هذا الاسم على قوة الشخص وقدرته، ونترجمه فى المعتاد بلفظ «**أمير**». ويشير هذا الاسم فى أغلب الأحوال إلى حكام الأقاليم.

* **سير**(*)، رجل البلاط، وشخصية رسمية.

❖

وإلى جانب، هذه التسميات الأصلية، نجد بعض الألقاب الخاصة بموظفى البلاط الملكى:

* **سمر وعتى**: «*الصديق الأوحد*». وربما كان يشير فى بداية الأمر، إلى أحد المقربين من العاهل الملكى، ولكن سرعان ما مُنح هذا اللقب إلى كل الذين آثرهم الملك.

* **تپى خِر نسوت**. ومعناه الحرفى: «*الأول بجوار الملك*». ويطلق على كل صديق حميم أو كاتم أسرار.

* **شمسو**: ومعناه: «*الرفيق*»، أى من يلازم الملك.



هذه الألقاب الخاصة بموظفى البلاط الملكى أو بأصحاب الحظوة، يمنّ بها الفرعون بصفة خاصة، على أقرب المقربين إليه وعلى معاونيه. أما ألقاب المناصب فلا حصر لها. فأقل المهن شأنًا تندرج فى إطار هيكل إدارى واضح. فقد يكون المرء «*مشرفًا على مخازن فاكهة فرعون*» أو «*حارسًا على إوزّ معبد **أمون***». ويرد اسم كل شخص من الأشخاص فى المدونات مسبوقًا بمختلف امتيازاته ووظائفه، متداخلة مع صفات الحمد والثناء. إن إعداد قائمة وافية مستفيضة، بكل هذه التسميات والألقاب، يعتبر مهمة شاقة لعالم المصريات فى العصر الحديث.



وفى البداية، كان العمل فى خدمة «الملك - الإله» واجبًا، وكان جلّ ما يحصل عليه الموظفون هو مجرد إعالتهم هم وعائلاتهم.

(*) فهل من علاقة مع الكلمة العربية **سَرِىّ** بمعنى شريف وكريم الحسب... د.أحمد مختار عمر، معجم اللغة العربية المعاصرة، عالم الكتب ٢٠٠٨. (المترجم)

ثم حدث تداخل بينهم وبين جهاز الدولة الإدارى، وبدأ موظفو المملكة يحصلون على المرتبات والامتيازات الشرفية والهدايا الملكية، وتحديداً بعض الهبات الجنائزية، كأن يُمنحوا تابوتًا حجريًا ولوحًا حجريًا وكتلاً من الأحجار المنقولة من الحاجر وأراضىَ خصصت إيرادتها للصرف على الشعائر الجنائزية[٢]. وسبب ذلك، أن فى ظل الأسرتين الرابعة والخامسة، حمل العديد من وجوه المجتمع لقب «*الأبناء الملكيين*»، لأن الوظائف العليا كانت مخصصة فى بادئ الأمر، لأبناء الملك وأبنائهم. ومع ذلك تحتاج هذه النظرية إلى بعض التحفظات، فإذا كان بعض أبناء الفرعون قد شغلوا فى الواقع بعض المناصب العليا، فإن بعض الأشخاص الذين «كفلهم» العاهل الملكى، قد استأثروا بلقب «*الابن الملكى*»، فاستفادوا بجانب مما يوفره من امتيازات.

كان الوزير[*] يقف على رأس الجهاز الإدارى المركزى ويعاونه فى عمله حكام الأقاليم، كل فى مقاطعته، كما سبق أن رأينا[٣].

إن لقب «*حامل أختام ملك **مصر السفلى***»[**]، الذى تأكد وجوده منذ الأسرة الأولى، أخذ يتحول شيئًا فشيئًا إلى لقب شرفى. إن «*حامل أختام الإله*»[***]، علمًا بأن الملك هو المقصود بلفظ «*الإله*»، قد قام منذ الأسرة الرابعة، بدور هام، فينظّم ويقود الحملات إلى المناجم والمحاجر والرحلات التجارية، فيما وراء الحدود، ويجد تحت إمرته فرقة من الجيش، بل وأسطولاً فى بعض الأحيان، وقد يحمل لقب قائدٍ أو أمير البحر.

إن الخزينة واسمها «*البيت الأبيض المزدوج*»[****]، تتولى جمع كل المنتجات، الزراعية منها تحديداً، بعد جبايتها من ربوع البلاد، فتُخزن فى «*الشونة*

(*) **ثاتى**، بالمصرية القديمة. (المؤلفة)
(**) **سچاوتى بيتى**، بالمصرية القديمة. (المؤلفة)
(***) **سچاوتى نثر**، بالمصرية القديمة. (المؤلفة)
(****) **پر حچ**، بالمصرية القديمة. (المؤلفة)

المزدوجة»(*) التي يديرها موظف خاص، هو «*المشرف العام على الشونة المزدوجة*»(**). وكان «*رئيس الحقول*» يشرف على تنظيم المزروعات.

أما تربية الحيوانات الداجنة فكان يشرف عليها موظف يُدعى **حرى واچب**، وكان مسئولاً فى آن واحد، عن العناية بقطعان الماشية وخدمة المائدة الملكية، فيوفّر لها ما يلزمها من لحوم.

ووُجدت عند حافة الصحراء، أراضٍ لا ترويها مياه الفيضان إلا فى النادر القليل أو بشكل غير كافٍ، إنها الأراضى **خنتيو شِه**(***)، كانت تُؤجّر لبعض الموظفين الذين أُطلق عليهم أيضًا اسم **خنتيو شِه**، ولما كانت تقع فى الغالب فى نطاق المساحات التابعة للأهرامات الملكية، فقد أُعفيت بالتالى من الضرائب. وبفضل ما بذل من جهد لريّها ريًا منتظمًا فقد استخدمت مرتعًا للماشية وزُرعت بساتين خضراً. وعلى رأس هذه الأنشطة، يبدو أن أحد كبار الموظفين، كان يقوم بدور بارز، اعتباراً من الأسرة الثالثة.

كان كل موظف من هؤلاء الموظفين، يعاونه عدد لا بأس به من المساعدين ونواب الرئيس، وظل عددهم يتزايد باستمرار حتى صاروا، بمرور الوقت، عبئًا على حسن إدارة الجهاز الإدارى مع تعقيد أدائه.

كما عرفت الإدارة المصرية عدداً من «*العارفين ببواطن الأمور*»، وأُطلق على كل واحد منهم **حرى سيشيتاو** أى «*رئيس الأسرار*». كانت اختصاصاتهم متنوعة: فمنهم رؤساء أسرار المهام السرية ورؤساء كل أوامر الملك ورؤساء الأمور التى يراها شخص واحد ورؤساء فى معية الملك فى كل مكان ورؤساء ساحة القضاء ورؤساء أسرار السماء وهلمّ جرا... ومن المعتقد أنه كان لقبًا يطلق أصلاً على الكتبة العارفين بكل أسرار اللغة وما يدونون من نصوص، ثم عُمّم تدريجيًا ليُبرز ببساطة مستوى

(*) **شنوتى**، بالمصرية القديمة. (المؤلفة)

(**) **حرى شنوتى**، بالمصرية القديمة. (المؤلفة)

(***) أى «*تلك الواقعة أمام القسم المغمور بمياه الفيضان*». (المؤلفة)

ثقافة صاحبه، وإلى أى حد كان مقربًا من الملك أو من وجهاء البلاط أو كبار شخصيات المملكة.

كانوا فئة من الموظفين المدنيين، ومن بين أرفعهم شأنًا.

❖

ولم يشكل مختلف فئات رجال الدين طبقة مستقلة فى المجتمع المصرى. فقد يحمل الشخص الواحد ألقابًا مدنية بالإضافة إلى ألقاب دينية، تمامًا كما كانت السلطة الروحية والسلطة الدنيوية، بين يدَىْ الفرعون.

ومن الناحية النظرية، كان الملك وحده أهلاً لإقامة الشعائر الإلهية. فالنقوش تُصوِرَ دائمًا الملك أثناء أدائه الشعائر الدينية، ولكن لما كان يتعذّر تواجده فى كل معبد من معابد البلاد، فقد خوّل سلطاته لكهنة اختارهم هو بنفسه، فيقيمون الشعائر الدينية ويديرون ممتلكات المكان المقدس الدنيوية. إن التراتبية الهرمية للكهنة دقيقة كل الدقة وواضحة كل الوضوح.

فعلى رأس كل فئة من رجال الدين يقف كاهن أكبر. وهذه العبارة ترجمة حديثة سهلة للقب المصرى وهو: «*الخادم الأول للإله*»(*). ومن ناحية أخرى، نجد على وجه التحديد، أن «*الكبير من بين متأملى رع*» يشير إلى كبير كهنة **هليوبوليس**، و«*رئيس الحرفيين*» إلى كبير كهنة **بتاح**، كما سبق أن لاحظنا، و«*كبير الخمسة فى بيت* **تحوت**»، إلى كبير كهنة **هرموبوليس**. كان كبير الكهنة رئيسًا دينيًا، ينوب عن الفرعون، ولكنه كان يتولى أيضًا بعض الوظائف الدنيوية الهامة، ومنها تحديداً استثمار الأراضى التابعة للمعبد، وتنمية قطعان الماشية ومراقبة جباية الضرائب، ويعاونه فى عمله هذا، جهاز إدارى من العلمانيين، ومن ثم، كان الملك هو الذى يختار كبير الكهنة من بين كبرى الشخصيات التى يريد مكافأتها، على ما قدمت من خدمات نزيهة. فقد ينال هذا المنصب الجليل أحد قادة الجيش تقديراً عمّا حققه من انتصارات. ولم تعرف

(*) **حم – نثر – تپى**، بالمصرية القديمة. (المترجم)

مصر هياكل تراتبية إدارية فى سلك الكهنوت، بمعنى الكلمة، فالتعيين فى هذه المناصب كان منوطًا بالإرادة السامية للعاهل الملكى.

أما الكهنة التابعون مباشرة لكبير الكهنة فيتغير اسم الواحد منهم بتغير المكان. إنهم «*خدّام الإله*» - أو «*الآباء الإلهيون*»، ويشكلون فى مجملهم أربع فئات فقط. كانوا فى وسعهم الاقتراب من **قدس الأقداس** ويمعنون النظر فى التمثال الإلهى. وقد يحلّ «*خادم الإله الثانى*» محل كبير الكهنة، فى مختلف مهامه.

ولما كان المعبد مكانًا طاهرًا، فلا يُسمح بالتالى، لعامة الناس أن يدخلوه. كما فُرض على خدام الإله الالتزام بقواعد محددة فى الطهارة الجسدية[٤]، فيتعين عليهم أن يتوضؤوا مرتين أثناء النهار ومرتين أثناء الليل. وأن يكونوا حلقاء الرأس مع إزالة شعر الجسد، ويختتنوا ويمتنعوا عن أى علاقة جنسية طوال فترة خدمتهم فى المعبد، وألا يخلّوا بالمحرمات الدينية الخاصة بإله المدينة من أطعمة أو سلوكيات، ولا يرتدون سوى أرق أنواع الكتان، فلا يسمح لهم باستخدام الصوف أو الجلود، لأنها جاءت من حيوانات وُهبت الحياة.

كانت هذه الالتزامات البالغة الصرامة مفروضة أيضًا على الكهنة من مختلف الرتب. وكان **الكهنة - المرتلون**(*)، هم العلماء العارفون بالتعاويذ المطلوبة لإقامة الشعائر وترتيبها. كانوا ينظمون الاحتفالات ويسهرون على التقيد بأداء ترتيبات الطقس الدينى، تقيدًا صارمًا ويرتلون الترانيم الدينية. كان «*كبير الكهنة المرتلين*» هو كبير السحرة، حتى أصبح وجوده فى قصص الأدب المصرى الرائعة، مصدر إثارة وحيوية[٥].

أما «الكاهن الطاهر» أو «صاحب اليدين الطاهرتين»(**) ويأتى ترتيبه، على ما يبدو، فى أسفل سُلّم تراتبية الكهنة، فكان مسئولاً تحديداً، عن زينة الإله، أى زينة

(*) **خرى - حبت**، بالمصرية القديمة. (المترجم)
أى: «أولئك الذين يحملون لفائف البردى». (المؤلفة)
(**) الكاهن **وعب**، بالمصرية القديمة. (المترجم)

التمثال الإلهى القائم فى **قدس الأقداس**. وفى المواكب الاحتفالية، كان هؤلاء الكهنة يتقدمون القارب المقدس أو يحملونه. كما يقومون ببعض الأعمال المادية داخل المعبد، فيشغلون إذن مناصب لا غنى عنها.

ولم يكن نفس الأفراد يقومون على مدار السنة بأداء ترتيبات الطقوس الإلهية. إن فرقة واحدة، كانت مسئولة لمدة شهر، عن أداء ترتيبات الطقس الدينى. وقد عرف كل معبد أربع فرق. ومن ثم، فإن كهنة كل فرقة من الفرق، لم يعملوا فى خدمة المعبد، من الناحية النظرية، سوى ثلاثة أشهر فى السنة. وفى فترات فراغهم، كان فى وسعهم أن يعودوا إلى قراهم ويعيشوا عيشة سواد المصريين، فلم تعرف **مصر** حاجزًا قاطعًا ومانعًا يفصل حياة رجال الدين عن العالم(*).

كان عدد كبير من العلمانيين يعاونون رجال الدين كالكهنة الميقاتيين والمنشدين(**) والموسيقيين كالضاربين على الجنك أو النافخين فى المزمار أو البوق، لينشرح صدر الإله، فرحًا وبهجةً.

كما كان فى وسع النساء أن يخدمن فى المعبد: فعُرفت كاهنات بطبيعة الحال، عُهد إليهن إقامة الشعائر الدينية لبعض الآلهات، ونذكر تحديدًا **حتحور**، وإن لم يكن الأمر قاعدة ثابتة. كما قد تقوم الموسيقيات والمنشدات والراقصات بإشاعة البهجة والسرور فى الاحتفالات المقدسة.

❖

كانت العدالة وأجهزة الشرطة تسهر على حماية هذه الهياكل الاجتماعية.

(*) هكذا يمكن القول أن **مصر** لم تعرف نظامًا ثيوقراطيًا خالصًا، تكون السلطة فيه لرجال الدين. بل كان ثيوقراطيًا علمانيًا، إذا صح التعبير، مع ميل أكثر ناحية العلمانية. فحققت **مصر** بذلك قصب السبق فى إقامة نظام علمانى، فى إطار دينى، وقبل ظهوره فى الغرب بعشرات القرون. ولكن سيبرز الطابع الدينى للدولة فى فترات اضمحلالها وضعف ملوكها. (المترجم)

(**) **شمعيو** بالمصرية القديمة. (المترجم)

ولما كان **الفرعون** القابض الوحيد على السلطات التشريعية والقضائية، كان مطالبًا بأن تسود فى ربوع المملكة عدالة منصفة: فعليه فضّ المنازعات وقمع أعمال العنف ومعاقبة قُطّاع الطرق واللصوص وتجريم القتلة. ويفوض سلطاته القضائية للوزير الذى كان فى آن واحد، كبير كهنة **ماعت** وقاضى القضاة.

كان القضاة والمحاكم بأعداد كبيرة، بدءًا من «*المسئولين عن فض المنازعات*» الذين يصدرون أحكامهم فى الخصومات البسيطة فى البلدات، وصولاً إلى **كبرى محاكم المقر الملكى**. كانت مجالسَ من وجهاء المجتمع المحلى ومن الموظفين ويطلق عليهم أحيانًا **چاچات**، يصدرون أحكامهم فى القضايا الهامة فى المدن. ففى أغلب الأحوال، كانت الأمور المدنية والإدارية، من ناحية، وما يتصل بالأمور العقارية والمالية من ناحية أخرى، متداخلة فى نظام الدولة فى **مصر**، فيصعب الفصل بينها. كما عرفت **مصر** محاكم تابعة للمعابد، مفوضة بإقامة العدالة، إما عن طريق مجلس مكون من الكهنة، أو عن طريق فض مغاليق الوحى الإلهى.

أما الدعاوى القضائية البسيطة فكانت تقام فى أغلب الأحوال عند «*باب*» الأماكن الإدارية[٦]، فتقدم المظالم كتابةً أو مسجلة، إلى كاتب الجلسة، ويمثل النيابة العامة مندوبًا. وعملاً بالأعراف المتفق عليها، يحضر المتظلم أو المتهم شخصيًا وينطلق فى حديث مسهب كثير اللغو[٧]. وسواء كان موضوع القضية مجرد سرقة بسيطة أم منازعات حول أعمال نصب طالت أوقاف كهنوتية أم قضية غامضة حول نزاع على بعض الأراضى، كانت جلسات المحكمة تطول، فى أغلب الأحوال. ومن الشائع أن تؤجل لاستكمال التحقيقات أو إبداء الرأى والتمحيص، علمًا بأن طلبات الاستئناف كانت واردة ولا حصر لها، ومن ثم، فإن ردع الجرائم والجنح كانت من اختصاص القضاة المحليين فى المدن والقرى. ولكن بعض الجرائم كانت تتعرض لمصالح **الدولة** الإلهية: كالاتهام بالاختلاس أو محاولات التخريب أو اغتيال الملك أو الاستيلاء على أشياء مقدسة أو العيب فى الذات الملكية أو سلب ونهب المقابر أو انتهاك حرمة المومياوات الملكية. عندئذ، يتحرك جهاز ضخم من كبار المسئولين عن العدالة، فتتشكل

محاكم استثنائية ولجان تحقيق ويتدخل الملك تدخلاً مباشراً ... والعقوبات الجسدية المتوقعة تبدأ من الحكم بالإعدام - فى حالات التمرد أو الزنى بالنسبة للمرأة وصولاً إلى الضرب بالعصا عند الإدانة بالسرقة أو الاختلاسات المحدودة أو التجاوزات الإدارية البسيطة أو الوشايات المرتكبة بصورة عرضية. إن توقيع العقوبة الأولى بقطع الرأس أو بالإعدام حرقًا، بل بالانتحار بالنسبة لوجهاء المجتمع، قلما كانت تنفذ. أما العقوبة الأخرى فقد شاع تطبيقها. وبين أقصى عقوبة وأقلها، عرفت **مصر** جدع الأنف أو جدع الأنف والأذنين معًا أو النفى إلى الحدود الشمالية الشرقية. كما وُجدت السجون فى **مصر**، ولكن عدا المحبوسين حبسًا احتياطيًا، ومن ينتظرون تنفيذ حكم الإعدام، كانت هذه الحصون لا تضم سوى المحكوم عليهم بالأشغال الشاقة، فيعملون فى عمليات الرصف وفى المناجم والمحاجر.

ولافتقارنا إلى الوثائق، فإننا نعرف قانون هذه العصور القديمة، معرفة قاصرة، ولكن وُجد قانون فرعونى «*كان عبارة عن مجموعة محكمة التصنيف، لمبادئ عامة وقواعد تطبيقية تؤسس لسلطة **الدولة**، فتُعرِّف اختصاصات الموظفين وعلاقاتهم المتبادلة، وتنظِّم علاقاتهم بالآلهة والمعابد وعلاقات المواطنين بعضهم ببعض، وقصارى القول، إنه كان يرمى إلى ترجمة عملية لكل ما هو مطابق للنظام السليم، نظام **ماعت***»[8]. كان الفرعون المشرِّع الأعلى، ولما كان جوهره جوهرًا إلهيًا، فقد احتلَّ مكانة لا تخضع للقانون العام. إنه يُصدر القرارات - **وج**(*) - وهى عبارة عن إجراءات تنظيمية وقمعية، خاصة بتولية الموظفين وإقامة المؤسسات. كما كان يسنّ القوانين - **هپو**.

وللأسف، فإن القلة القليلة من النصوص القانونية، بمعنى الكلمة، التى وصلتنا سواء المدونة على الحجر أو على ورق البردى، مرتبطة بحالات خاصة، على أزمنة

(*) مع عدم الخلط مع لفظ **واج**، ومن معانيه: أسطون على هيئة البردى أو أخضر... إلى جانب اختلاف العلامات الهيروغليفية لكل من اللفظين. راجع برناديت مونى: المعجم الوجيز فى اللغة المصرية بالخط الهيروغليفى، الترجمة عن الفرنسية ماهر جويجاتى، دار الفكر، ١٩٩٩، ص٧٢-٧٣ و٨٤. (المترجم)

وأماكن بالغة التنوع. ولكن يمكن القول، على أقل تقدير، أن هذه النصوص تكشف عن المدى الذى وصل إليه علم القانون فى **مصر**، من المغالاة فى الدقة والتدقيق. فالصياغات مماثلة للعقود المتشابهة، فتوثق العقود بوضع بصمة الختم عليها وبوساطة كاتب رسمى، مع ذكر قائمة الشهود بل وتوقيعهم، فضلاً عن إيداع مستندات لدى كاتب الوزير أو فى المعابد، والاعتماد على أداء القسَم بشكل منتظم، والرجوع إلى الأعراف أو إلى نصوص محددة. ولكل قضية تفتح ملفات تضم نسخًا طبق الأصل من المستندات المدعمة للأحكام الصادرة، وهلُمّ جرًا...

ومن صفات القاضى أن يكون على أكبر قدر من الإنصاف وحازمًا وصارمًا، ولكن عليه أيضًا أن يكون رحيمًا ويشاطر رقيق الحال آلامه فيستمع إليه.. إن نصًا من عصر لاحق على الفترة محل دراستنا، ويعود إلى عهد **تحوتمس** الثالث من الأسرة العاشرة، قد حفظ لنا خطاب الملك عند تنصيب الوزير **رخ مى رع**(*)، فيوجه إليه الفرعون حديثه، قائلاً:

عليك أنت، السهر على أن يتم كل شىء، طبقًا للقانون، وطبقًا أيضًا للحق، مع كفالة العدالة لكل امرئ. على القاضى أن يحيا سافر الوجه، لأن الماء والهواء ينقلان مختلف تصرفاته، ولا يجهل أحد أفعاله.... فالمأوى الآمن لكل قاضٍ، هو أن يتصرف وفقًا للناموس... انظر إلى من تعرفه، نظرتك إلى من لا تعرفه، ومن تربطك به أواصر القرابة نظرتك إلى البعيد عن بيتك. فالقاضى الذى يتصرف على هذا النحو، سوف يكون من الناجحين الفالحين فى وظيفته. لا تصرف أى شاكٍ، قبل أن تنصت إلى كلماته باهتمام. وإذا جاءك من يرفع شكواه، فلا ترفض ما يقوله باعتباره سبق قوله. من حقك إبعاده ولكن بعد أن تُفهمه لماذا تبعده. لقد اعتاد الناس القول: يود الشاكى

(*) راجع الترجمة العربية لهذا النص فى:
كلير لالويت: طيبة، ترجمة وتعليق ماهر جويجاتى، المجلس الأعلى للثقافة، ٢٠٠٥، ص ص٢٧٨-٢٨٧.
كلير لالويت: نصوص مقدسة ونصوص دنيوية من مصر القديمة، المجلد الأول، دار الفكر، ١٩٩٦، ص ص ٢٤٧-٢٤٨. (المترجم)

الإنصات إلى ما يقوله فى رفق ولطف، أكثر من الاستجابة إلى شكواه(*). لا تستشط غضبًا بلا حق على إنسان. اكتفِ فقط بإظهار سخطك على من يستحق ذلك. عليك أن تثير الخوف حتى يخشاك الناس. إنه قاضٍ حقيقى من يهابه الناس. وسوف تحقق النجاح عند قيامك بوظيفتك، إذا توخّيت العدل، فما يرغبه الناس فى المقام الأول، هو ضمان العدالة والإنصاف[9].

كانت الشرطة جهازًا معاونًا لا غنى عنه، فتسهر فى أرض الواقع على استتباب النظام. كان لابد من حماية الفلاحين من قطّاع الطرق، وطرد غير المرغوب فيهم، ووضع حد للمشاجرات بمعاقبة الشرس والعنيف، فكانت مهمتها باختصار شديد، أن يسود الخوف من رجال الدّرك.

كانت الشرطة المصرية منفصلة، بوجه عام، عن الجيش[10]، ومتواجدة فى المناطق الريفية. وتصور النقوش الفلاح المعاند فى حين يجبره رجال الدرك على دفع الضرائب، وقد تقنعه بعض الضربات بالعصا التى كانت سلاح إقناع مألوفًا(**). وكان هذا الأسلوب ذاته مستخدمًا فى كافة أعمال الغش والتزوير، وإن كان من أقلها الأهمية. أما أكبر الأملاك فى المناطق الريفية فتحرسها قوات الأمن حراسة مشددة.

ومن مهام الشرطة الأخرى حراسة تخوم الصحراء. وكان جهاز خاص، واسمه **نوو** بالمصرية القديمة أو الصيادون، يصاحبه عدد من الكلاب، يجوب دروب **الشرق** أو **الغرب**. كانوا على أكبر قدر من المهارة فى تعقب آثار كل مارّ أو عابر، فيُبعدون عن القوافل من يحومون من حولها، حماية لها، ويراقبون المحاجر والمناجم لمطاردة

(*) ألا تقول الأمثلة الشعبية:
* لاقينى ولا تغدّينى.
* وش بشوش ولا جوهر بملو الكف. (المترجم)

(**) يمكن مشاهدة على سبيل المثال النموذج المصغر لعملية حصر وإحصاء الماشية فى القاعة ٢٧ من الطابق العلوى (JE 46724) من **المتحف المصرى بالقاهرة**، وهو من النماذج التى عثر عليها فى مقبرة **ميكت رع** من الأسرة الحادية عشرة، رقم ٢٨٠، من مقابر الأشراف، بالبر الغربى من **الأقصر** . (المترجم)

الهاربين وأصحاب السوابق الفارين من العدالة. وأثناء خدمتهم فى هذا الجهاز كانوا يصطادون أيضًا حيوانات الصحراء لتوفير اللحوم اللازمة لموائد أشراف البلد ووجهائه.

كان جهازًا، يعمل بأكبر قدر من الدقة والرجاحة، لتوفير عدالة بلا ثغرات.

الطبقة الوسطى: الكتبة والحرفيون

كان الكتبة والحرفيون مبدعين يرسمون أو يشكلون صورًا بإمكانها دائمًا أن تُخلق خلقًا، لتدب فيها الحياة، بفضل وسائل سحر الشعائر الدينية و**الكلمة**. كان البعض يرسم بفرشاة من البوص، فى حين ينحت البعض الأخر الحجر بالمنقاش. هكذا يخلقون «*أغلفة*» تستطيع استقبال الحياة. إنه عالم من الصور، على وشك أن تُبعث فيها الحياة.

ولما كانوا أشخاصًا لا غنى عنهم لحياة **الدولة**، فقد نزعوا، اعتبارًا من الأسرة الخامسة، إلى تكوين طبقة «*وسطى*»، تتلقى أجورًا عينية ويُنعم عليها بالمنح والهبات. ولما كان أفراد هذه الطبقة يتعاملون مع وجوه المجتمع وأشرافه وكبار الموظفين، فقد تمتعوا نسبيًا بنعومة العيش وسعته، كما أحيطوا بمظاهر الاحترام، لأنهم كانوا ضليعين فى علم اللغة ويمتلكون ناصية فنون الأشكال.

لا أرى وظيفة يمكن أن تقارن بوظيفة الكاتب. وأودّ أن أعمل بحيث تُحب الكتب أكثر من حبك لأمك، كما أود أن ينفذ جمالها إلى وجهك(*). فأن يكون المرء كاتبًا، فهو يعمل فى أعظم المهن، فلا مثيل لها فى ***البلاد***. *فما أن يترعرع الكاتب، وإذ بالجميع يحيونه، وإن كان لا يزال صبيًا. كما يوفد لإبلاغ الرسائل ولا يعود ليرتدى «المريلة»*[١١]*.... كما ترى، فلا وجود لمهنه لا رئيس لها، إلا مهنة الكاتب، فالكاتب رئيس*

(*) حتى فى حب الكتب وقراءتها، كنّا نحن المصريين روّادًا، بل وسبقْنا أهل الغرب فى هذا المضمار، فربما كان عشق أجدادنا للكتاب سرّ تقدمهم، حتى إن الكتب كانت تلازمهم فى مقبرتهم، ليستمتعوا بالقراءة فى حياتهم الأبدية، وهو ما سنتعرف عليه فى الفقرات التالية. (المترجم)

*نفسه. وإذا كنت ملمًا بالكتب، سيسير كل شيء بالنسبة لك على ما يرام. ولا ينبغي أن تنظر إلى مهن أخرى... انتبه جيدًا . اعلم، فما أفعله من أجلك، منحدرًا في النهر في اتجاه **المقر الملكي**، إنما أفعله حبًا لك. إن يومًا واحدًا في **المدرسة** سيفيدك ويدوم عمله دوام الجبال، إلى الأبد*(١٢)(*).

هكذا تحدث **خيتي** بن **دواوف** وهو إنسان متواضع المنبت، بينما يصطحب ابنه إلى **المدرسة** ليتعلم أسرار القراءة والكتابة، الأمر الذى يبرر زهو المرء أن يكون كاتبًا، وتحديدًا في بلد تنتشر فيها الأُمية.

فمنذ عصر أولى الأهرامات، كان يطيب للأمراء الملكيين ولكبار الموظفين أن يصوروا أنفسهم في وضع الكاتب الجالس متربعًا عاقدًا ساقيه تحته، مستغرقًا في القراءة أو الكتابة، كعالم ضالع في المعرفة، الأمر الذى كان يضيف نفوذًا روحانيًا إلى رفعة منزلتهم الدنيوية. إن **كاى** الذى يحتفظ متحف **اللوفر**(**) **بباريس** بتمثاله، كان من كبار شخصيات الأسرة الخامسة. والفرعون ذاته كان يعتبر نفسه كاتبًا، في بعض الأحيان. ونذكر **سنفرو** على سبيل المثال:

*ثم مدّ الملك يده إلى الصندوق الذى يضم مستلزمات الكتابة، فتناول منه لنفسه قرطاس بردى ولوحة كتابة، وأخذ يدون ما يقوله الكاهن المرتل **نفرتى**، رجل الشرق(***) العلامة*(١٣).

(*) راجع الترجمة العربية الكاملة لهذا النص في: نصوص مقدسة ونصوص دنيوية من مصر القديمة. ترجمة ماهر جويجاتي، دار الفكر، ١٩٩٦، المجلد الأول، ص ص٢٧١-٢٧٦. (المترجم)

(**) عُثر عليه في سقارة وحصل عليه متحف **اللوفر** عام ١٨٥٤.

ومن نافلة القول أن كاتب المتحف المصرى في **القاهرة** يتجاوز بمراحل صنوه في **اللوفر**، من حيث جماله ونظراته الثاقبة التى تكاد تتفجر حياةً، وتحديدًا عند تسليط الضوء على عينيه. وقد تم الكشف عنه في **سقارة** أيضًا عام ١٨٩٣، بواسطة حفائر مصلحة الآثار المصرية وارتفاعه ٥١سم وعرضه ٤١ سم وسمكه ٣١ سم، وهو من مفاخر القاعة ٤٢ من الطابق الأرضى. (المترجم)

(***) من **شرق الدلتا** حيث تقع مدينة **بوباستيس**. (المؤلفة)

أدوات الكاتب بسيطة، وتضم ورقة بردى وأقلامًا من ساق نبات البوص، تُفصل ألياف أحد طرفيها بمضغها بالأسنان، ولوحة الكتابة وبها فجوتان يوضع فيهما قرصان من المداد الجاف الأسود والأحمر، الأول للكتابة العادية والثانى لإبراز بعض المقاطع الهامة أو لكتابة بعض التعاويذ الطقسية، فالأحمر هو لون الصحراء ولون الإله **ست**. ورُبط بلوح الكتابة وعاء صغير به الماء اللازم لإذابة المداد الجاف، وجراب من الجلد لحفظ الأقلام.

كان تعليم هذه «*المهنة*» يتم فى مدارس أطلق عليها المصريون اسم **پرعنخ** أى «*بيت الحياة*»(*)، كانت مؤسسة ثقافية ملحقة فى أغلب الأحوال بأحد المعابد. وسبب هذه التسمية، يعود إلى أن اللغة الشفوية أو المكتوبة، تضفى الأبدية على ما تعبّر عنه، كما أن أفراد **بيت الحياة** يزاولون أيضًا مهنة الطب. وكان المعلمون يقومون بالتدريس فى هذه «*المدارس*». وكان التلاميذ الكتبة يتدربون على إعادة نسخ النصوص الدينية أو الأدبية، مرارًا وتكرارًا، بصبر لا يعرف الكلل، لتصبح الكتابة طوع أيديهم ويصبح تعاملهم مع علوم اللغة أمرًا طبيعيًا ومألوفًا، فيُتاح لهم التعرف على كتابات **القدماء** والحكمة والعلوم التى تجمعت بالتدريج، على امتداد مئات السنين من التاريخ.

والكتبة هم كبار «حفَظَة» التراث المصرى و«*الأمناء*» عليه. وبالفعل فلما كانت الشعائر الجنائزية والنصوص الأدبية المدونة على أوراق البردى، من النصوص المدرسية التى دأب التلاميذ الكتبة على إعادة نسخها، فقد تم الكشف عن عدد كبير من النسخ لترتيبات الطقس الدينى الواحد أو لنفس القصة. ولما كانت كل نسخة تعانى من بعض الفجوات(**) التى لم تُصب نفس الفقرة من النص، أمكن إعادة صياغتها بالكامل، بفضل النسّاخ المثابرين الذين عاشوا فى الزمن الماضى.

كما كان الكتبة يُعدّون أحيانًا مكتبات حقيقية لأثرياء الهواة. وكانت أوراق البردى المدون عليها، نص من النصوص، تُلفّ وتلصق عليها فى بعض الأحوال

(*) يا له من اسم رائع! (المترجم)

(**) فمن النادر أن تكون ورقة البردى فى حالة سليمة من الحفظ، كما أن فردها ينطوى على معضلات عويصة. (المؤلفة)

بطاقات تشير إلى صاحب لفافة البردى، ثم توضع فى جرار أو صناديق صغيرة كان يأخذها أصحابها معهم، فى أغلب الأحيان، إلى مقبرتهم، حتى لا تفوتهم فرصة الاستمتاع بالقراءة طوال فترة إقامتهم فى دار الأبدية. فقد عثر على مكتبات من هذا النوع فى **الفيوم** وفى **طيبة**.

كما كان الكتبة كتبة عموميين، برعوا فى كتابة الرسائل والخطابات التى كانت تكتب على شقف الحجر الجيرى، أو كِسَف من الفخار أو لوحات صغيرة من الخشب أو الصلصال، أو تدون على أوراق بردى أُنتزعت من أحد اللفائف المعروفة. أما حجم الخطابات فقد بلغ مقياس أكبرها ٨سم فى ٢٠سم. وبعد الفراغ من كتابة الخطاب، يوضع فى جراب مسطح ويطوى مرتين أو ثلاثًا ويربط بدوبارة ويُختم مع توضيح عنوان المرسل إليه، ثم يُعهد لنقله، إلى أحد الخدم أو مسافر ميّال إلى مساعدة الغير. ولم تعرف **مصر** بريدًا رسميًا للمراسلات الخاصة. وإذا انطوى بعض هذه الخطابات على طابع شخصى، إلا أن الكثير منها يستخدم أسلوبًا نمطيًا، كان يعرفه الكتبة حق المعرفة.

كما كان الكتبة يرسمون بالفرشاة على الحجر العلامات التى يقوم النحات بعد ذلك بحفرها حفرًا دقيقًا، فأبدعوا كبرى هذه المدونات المنقوشة على الحجر التى ظلت حتى **شمبليون** Champollion تداعب خيال الكثيرين.

ولكن لم يتوقف نشاط الكتبة عند هذا الحدّ، إذ كانوا يشكلون الأداة الرئيسية فى كل جهاز إدارى، المركزى والإقليمى، على حدّ سواء، وفى الجيش كما فى القضاء. كانوا معاونين يصعب الاستغناء عنهم لنمو الاقتصاد ولتسجيل التاريخ، فى **مصر** القديمة. ولما كانوا كُتّابًا ملهمين، فقد صاروا رمزًا حيًا للثقافة المصرية.

❖

إن كل من تعاملوا مع المادة، سواءً كانت حجرًا أو خشبًا أو معدنًا، كانوا ضروريين، على قدم المساواة، لحياة **مصر**، فقد أبدعوا أيضًا أشكالاً مفيدة للحياة

ولاستمرارها بعد الوفاة: من أشكال منحوتة كالتماثيل والنقوش الغائرة أو البارزة، أو مرسومة كالصور الملونة، أو مجسمة كالفنون التطبيقية. لقد أتاح عملهم المثابر إقامة المعابد والقصور والأهرامات والمقابر، التى احتاج تشييدها جهداً جماعياً، شاركت فيه قطاعات من كافة المهن. لقد ساهموا، بفضل حنكتهم ومهارتهم فى بناء عظمة **مصر** الفرعونية وسؤددها.

كانوا أشخاصًا يكنّ لهم الجميع كل الاحترام، دون التمييز، بين فنانين وحرفيين. فالجميع يساهمون بنفس القدر، فى جمال وفاعلية العمل الذى كرسوا له أنفسهم. فأى دائرة معارف مصرية تصنف فى خليط غريب، جنباً إلى جنب «قاطع الأحجار والرسام وحافر النقوش وعامل الجص والنحات والنجّار والمثّال وعامل التعدين»، فجميعهم، على حدّ سواء، من رجال الفن.

لم يكن الفن المصرى فنًا تأمليًا، فقد كان له هدف دينى محدد ومبادئ أساسية تشكلت منذ فجر التاريخ(*) protohistoire، ظلت تغالب الأيام حتى نهاية تاريخ **مصر**، وسوف نتحدث عنها باستفاضة فى الفصل الخامس المكرس لامتلاك ناصية الفن. وتُدرّس **المدرسة** التلاميذ – الكتبة، الأشكال التى كرستها السنون وورثتها عن الأجداد، لأنها الأكثر فاعلية، من ناحية الشعائر الدينية. كان الحرفى فخوراً بمعرفته للأساليب التقنية السليمة ومهاراتها، فيُورّث ابنه البكر، فى كثير من الأحيان، خبرته وما تعلمه. فنجد أن «كبيراً للحرفيين وللرسامين» من الأسرة الثانية عشرة، يتحدث بأسلوب متشامخ قائلاً، على النحو التالى:

إنى أعرف هيئة تمثال الرجل ومشية المرأة... والمظهر المنحنى لمن يُضْرَب. وأعرف كيف أجعل عينًا ترى الأخرى(**). وأعرف الملمح المذعور لمن يُوقظ من نومه، وتمرجح ساعد من يرشق السهم، وتمايل العدّاء. إنى أعرف كيف أُشكل الصلصال

(*) وهو نهايات عصر ما قبل التاريخ préhistoire. (المترجم)

(**) أى أن تبعث الحياة فى الأشكال، عن طريق النظرات. (المؤلفة)

والمواد التى يتم ترصيعها، دون أن تحترق فى النار، والتى لا يُفقِد الماء لونها. فلم يطّلع أحد غيرى على ذلك، أنا وابنى الذى من صُلبى(١٤).

ولكن استطاعت عبقرية الفنان الشخصية، فى حدود التقيد بالقواعد الرسمية، أن تجعل الشكل الذى تبدعه، يتفجر حياةً، فيكشف عن حالة نفسية ما أو سجايا فريدة أو قوة موقف معين أو وضع محدد، بفضل بعض السمات الأصيلة التى يتميز بها هذا الفنان عن غيره وقدرته على التعبير عما يجيش فى نفسه من انفعالات. إن حساسية المصرى المرهفة وحبه للحياة بجميع أشكالها، تظهر بكل وضوح فى عمل الحرفيين.

الفلاحون والرعاة والصيادون

وأخيرا كان المجتمع المصرى يضم عامة الناس وصغارهم، فى الأرض والحقول والبساتين والمستنقعات. ولما كان الفلاحون عمّالاً مرتبطين بالأرض المزروعة، فقد انتظمت حياتهم مع إيقاع **النيل** وفيضانه. فتُفلح الأرض بمحراث بسيط من الخشب تجره بقرتان، ثم تأتى عملية البذر فى التربة الطينية الخصبة بعد انحسار مياه الفيضان، إبان شهر أكتوبر. وتغور البذور فى التربة عندما تطئها الخراف والخنازير وطئًا شديدًا بقوائمها. وبعد عملية الإنبات البطيئة خلال فصل الشتاء، يحل فصل الحصاد فى الربيع، ويقطع القمح بواسطة منجل(*)، عند ارتفاع ركبة الفلاح، تاركة فى الحقول كمية كبيرة من الجُذامات(**) التى تقوم الفلاحات بجمعه، ثم يُنقل محصول القمح على ظهور الحمير. ولأن **مصر** لم تكن قد عرفت البردعة، فى ذلك الزمن، كانت حُزَم القمح توضع فى شباك كبيرة ذات عيون واسعة، إلى حدّ ما. فكان الأمر يحتاج أحيانًا، جهوداً جماعية لثلاثة أو أربعة رجال، لرفع هذه الحمولة الثقيلة ووضعها على ظهر الحيوان. ثم يسير المحصول بخطوات بطيئة متجهًا إلى مدخل

(*) يده من الخشب وسلاحه من الظران. (المؤلفة)

(**) الجُذامة: ما بقى من الزرع بعد الحصاد، د.أحمد مختار عمر، معجم اللغة العربية المعاصرة، عالم الكتب، ٢٠٠٨. (المترجم)

القرية. وهنا ينكب الفلاحون على إعداد الرحى، انتظاراً للانتقال إلى ساحة البيدر، لدرس السنابل. وفى الوقت المناسب، توضع السنابل على البيدر وطرفها المدبب متجه ناحية المركز، لتدهسها الحيوانات كالحمير أو الأبقار أو الخراف، التى تدور حول المكان فى اتجاه عقارب الساعة. وكان بعض المشرفين يجبرون الحيوانات على السير دائما، جنبا إلى جنب، فى خط مستقيم، لأن خطوات الحيوانات الأقرب إلى المركز أكثر بطئًا من تلك السائرة عند المحيط. فإذا اختل النظام، لَمَا دُهست السنابل أينما كانت، دهسًا متساويًا. وفى المعتاد كان أربعة مشرفين مسئولين عن سير الحمير واثنان عن الأبقار. وبعد الانتهاء من عملية الدرس يتم إخلاء البيدر ليستكمل الفلاحون أحيانًا أعمال الدرس باستعمال العُصى. وفى حين ينصرف الرجال إلى تكويم عُرَم من القش بالمذراة، تُترك الحبوب للفلاحات ليقمن بتنظيفها. وتتخذ كل كومة هيئة الهرم الناقص، ويبذل الفلاحون جهدهم الجهيد فى إعدادها، لأنها ستبقى هكذا، لفترة سنة. وللحيلولة دون انهيارها، تغرس فى أعلاها ساقان من سيقان نبات البردى. وبالفعل تزدان كل عُرم القش فى قسمها العلوى بمظلتين من النبات المتقابلتين. وتقوم بعض الفلاحات إذن، بعد أن وضعن قطعة قماش حول شعرهن لحمايته من الغبار المتطاير، بتنظيف الحبوب بمكنسة صغيرة أو مِنْفَض(*) أو غربال، ثم تُكيّل الحبوب بكَيْلة وتخزّن فى الشُون.

وتعيش **مصر** من محاصيلها، فكان القمح والشعير والكتان، من أهم محاصيلها وقد تُصدّر بعضها. وفى أزمنة لاحقة سوف تصبح مخزن غلال إمبراطورية **روما**. كما أطبّق صيت كتّانها الرقيق الفاخر، الآفاق.

كان الفلاحون إما من صغار الملاك الذين يفلحون أرضهم أو من العاملين الخاضعين للسخرة(**) فى إطار فريق عمل يفلح الأرض لحساب مالك عقارى، أو فى

(*) غربال كبير ينفض به الحَب، معجم اللغة العربية المعاصرة، د.أحمد مختار عمر، عالم الكتب، ٢٠٠٨. (المترجم)

(**) عن السخرة، راجع تعليقات المترجم فى: كلير لالويت، طيبة أو نشأة إمبراطورية، ترجمة وتعليق: ماهر جويجاتى، المجلس الأعلى للثقافة، ٢٠٠٥، ص ص: ٨٥-٨٦، ٥٣٩، ٥٤١، ٥٤٢.(المترجم)

إحدى حيازات معبد من المعابد. ولكن كانت الدولة مسئولة عن تنظيم الرى والاستهلاك، فتقوم بجباية نصيبها من عمل الفلاحين: إن نقوش مقاصير المصاطب، تصور كتبة الحقول أثناء كَيْل الحبوب التى يتم جبايتها لصالح الضرائب. وإذا لم يُسدد الفلاحون المطلوب، فالضرب بالعصا يحلّ المشكلة، فيجعل المعاند أو المخادع أكثر تعاونًا(*). كان عمل الفلاح لا يسير دون مشاكل: فأفراس النهر كانت تلتهم أعواد القمح الغضّ أو تهرسه، أو ينقض الجراد على الحقول متلفًا المحاصيل، أما الفيضان فكان مصيبة المصائب، كلما جاء مستواه منخفضًا، فيجلب على شعب **مصر** عامًا من المجاعة.

كما كانت الحدائق فخرًا يتباهى بها المزارع المصرى، فى بلد يقدر حق تقدير زينة الزهور والباقات المركبة الرائعة. وحول القصور والفيلات، كانت أزهار المرير واللفّاح والجُلبان والأقحوان تنمو حول حوض مفروش بأزهار اللوتس. كما كانت مهنة البستانى قاسية، فعليه رى النباتات بواسطة دلوين مثبتين عند طرفى لوح من الخشب يُحمل على الكتفين. يا له من عمل قاسٍ ومنهك، ولكن ربما (؟) كانت مشاهدة عالم مبهر من الزهور، يخفف من وطأته.

ولا تكاد حدائق الكروم وبساتين الفواكه من كثرتها تقع تحت الحصر. كانت كروم العريش(**) تنتج نبيذًا ذائع الصيت. وفى بساتين الفواكه كانت تنبت أشجار نخيل الدوم والجميز والسنط والتين وحب البان والخروع، إلى جانب أشجار الزيتون اعتبارًا من الأسرة الثامنة عشرة - حول عام ١٦٠٠ق - وإن ظلت نادرة إلى حد كبير. أما بساتين الخُضر فكانت تنتج الخيار والفول والعدس والبازلاء والبصل

(*) وهو ما توضحه بعض مقتنيات **المتحف المصرى بالقاهرة**، الطابق الأرضى الرواق ٣٦، والطابق العلوى، القاعة ٢٧، نموذج مصغّر لإحصاء الماشية. (المترجم)

(**) المقصود عريش العنب وليس مدينة **العريش**. (المترجم)

والخسّ والحلبة، وكلها من الخضروات التى ستداعب خيال **بنى إسرائيل**(*) الجوعى، بعد أن تاهوا فى برية **صين**(*).

وجميع هذه الزراعات، سواء كانت للاستهلاك أم للزينة، قد قدمت إسهامًا على قدر كبير من الأهمية، فى تطوير اقتصاد **مصر** وازدهاره.

❖

إن رعاةً نصف عرايا، يرتدون أحيانًا نُقبة من البوص، يحرسون القطعان فى مروج مشبعة بالرطوبة ومحاذية للوادى. كانت الأبقار هى المكوّن الرئيسى لهذه الماشية. إنها أبقار إفريقية بدون قرون أو بقرون قصيرة أو لها فى أغلب الأحوال قرون على هيئة القيثارة، فخلّدتها النقوش والرسومات كزخرف يزدان به رأس الإلهة **حتحور**. إن الغنائم التى استولى عليها المصريون من خلال حملاتهم العسكرية، ساعدت على تضخم ثروة القطعان المصرية، من أبقار **النوبة** السمينة واسمها بالمصرية: **إيوا** إلى أبقار **ليبيا**، الأقوى والأكثر نحافة واسمها بالمصرية: **نيج**.

أما الأغنام فقد اكتسبت أهمية عددية. والسلالة الأقدم، واسمها العلمى **أوفيس لونچيپس پاليوأچيپتاكوس** ovis longipes paleoaegyptiacus، فكبيرة القامة، وتتميز بقرنيها اللولبيين اللذين يبتعدان أفقيًا من على جانبى الرأس. إنه الحيوان الذى يتجسد فيه **خنوم**. واعتبارًا من الألف الثانى قبل الميلاد، انتشرت سلالة خراف **الصحراء الكبرى**، الأصغر حجمًا. ويتميز ذكرها بقرنيه الغليظين الملفوفين حول الأذنين. إنه صورة كبش **أمون**.

كان الصيف هو فصل الذهاب طلبًا للعشب، فتنتقل قطعان **مصر العليا** لترعى فى **الدلتا**، بمناخه الأكثر اعتدالاً وكثرة مساحاته الخضراء.

وخلاف هذه الأنواع التى تربى فى المراعى العامة، فى حراسة راعٍ واحد أو راعيين، عرفت **مصر** أنواعًا للتسمين، داخل حظائر كبيرة، فيتولى الراعى إطعامها

(*) وهو الاسم المذكور فى **التوراة**، وليس **العبرانيين** كما ذكرت المؤلفة.
راجع سفر الخروج: ٣:١٦ وسفر العدد ١١:٤-٥. (المترجم)

أحيانًا بيده، وكانت من الأبقار فى المقام الأول، ولكن قد تربط أيضًا بالمِعْلف بعض الحيوانات التى سبق أسرها فى الصحراء، ويستحيل تركها فى المروج والمراعى فقد تهرب وتسترد حريتها، ومنها الغزلان والظباء والوعول والضباع، وكانت تؤكل بعد انتقالها إلى المجزر.

❖

كان الصيادون يمدون بيوت النبلاء وصغار موظفى المعابد بالأسماك. كما شاع أيضًا حصول جماهير الشعب على حصص من الأسماك. كانت مهنة الصيد فى النهر مهنة خطيرة، إذ كان الإنسان فريسة مغرية للتماسيح.

كان الصياد يمارس عمله أحيانًا فى مياه ضحلة، وسط نباتات اللوتس وأدغال البردى، سائرًا فوق قاع رملى. أما إذا خاض الصيادون فى مياه عميقة، فيسيرون على متن قوارب من البردى من صنعهم أو يجلسون على أريكة طافية ويطلقون صنّارة رباعية ضخمة، ويُجهزون على صيدهم بضربة من مطرقة خشبية. لم يكن الصيد بالقصبة شائعًا فى العصور القديمة، وفى كثير من الأحيان، كان الصيادون يستخدمون سلالاً ضخمة، فى هيئة قارورة، فيضعونها فى خلجان النهر. كما عرف المصريون طريقة أخرى ناجعة، فلجئوا إلى سحب مصايد مربوطة بقاربين، سواء كانت مجرفة أو شبكة مثلثة الشكل، فيقومون «بتمشيط» النهر، ليُسحب الصيد بعد ذلك، إلى الشاطئ.

كانت أنواع الأسماك كثيرة: ونذكر منها تحديدًا، ثعبان الماء والبورى والسلّور والقنوم(*) وقشر البياض والبلطى والبسارية والقرموط. كان استهلاك الأسماك محرمًا

(*) تمثل هذه السمكة إحدى العلامات فى الكتابة الهيروغليفية وتنطق **فا** أو **فات**، واسمها العلمى oxyrhynchus، راجع: وليم نظير، الثروة الحيوانية عند قدماء المصريين، الدار القومية للطباعة والنشر، القاهرة، د.ت، ص١٣٣، وأيضًا: A.Gardiner, Egyptian Grammar, Oxford, 1982, k4, p477. وبرناديت مونى، المعجم الوجيز فى اللغة المصرية، ترجمة ماهر جويجاتى، دار الفكر، القاهرة، ١٩٩٩، ص١٨. (المترجم)

على الملوك والكهنة. أما عامة الشعب وبيوت وجهاء المجتمع فلم يحجموا عن أكله. كان الصيادون يُسلّمون صيدهم معلقًا على أوتاد أو معبأً فى قُفف، إلى رئيس العمال الزراعيين، بينما يراقب كاتبٌ أعداد وأنواع الأسماك التى يُسلّمها الصيادون ويسجلها. كانت **مصر** بلد الاقتصاد المراقب.

ومن الأهمية بمكان، أن نميِّز بين هذا الصيد المخصص للاستهلاك العام وهو نشاط هام وخطير يقوم به رجال شُعْث وعرايا فى كثير من الأحيان، نميزه من الصيد، «كرياضة مائية»، يمارسها الأشراف وكبار الشخصيات بواسطة خطاف كبير طرفه من الظران. وكان أكثر الصيادين مهارة وبراعة، يُقبلون على هذه الرياضة، فى بعض الأحيان.

المهن الثانوية

كان النشاط المرتبط بمختلف المنتجات القائمة على الزراعة وتربية الحيوانات، يتولد عنه عدد من المهن الثانوية التى تقوم بصناعة ما نطلق عليه الآن المواد الاستهلاكية، ومن أهمها الخِبازة وصناعة الجعة والنِساجة والقِصابة والجِزارة.

فالخبز والجعة يوفران احتياجات المصريين. وكلا المنتجَيْن يردان على رأس الصيَغ الجنائزية الساعية إلى توفير التغذية المناسبة، فى العالم الآخر. كما أنها تشكل الحصة الرئيسية المخصصة للضيف الذى يستقبله المُضيف أو للإنسان المطلوب إعالته.

كما انتشرت المخابز على نطاق واسع، بل خَصّص بعض الأملاك أماكن لصناعته. والخبز - **تا** بالمصرية القديمة - سواءً كان مخروطيًا أو فطيرًا مستديرًا يستدعى اهتمامًا ملحوظًا وعناية خاصة، فيحتاج إلى طحّانين وخبّازين متخصصين. فتسحق الحبوب فى البداية، فى جرن كبير للحصول على دقيق خشن، تتولى الطحّانات بعد ذلك، سحنه سحنًا على حجر بواسطة حجر آخر، أكثر صلابة، عندئذ

يعدّ العجين المكون من دقيق الحنطة أو القمح البرّى(*) أو الشعير، بعد إضافة اللبن المخلوط بالعسل أو الزبدة أو البيض، ثُمَّ، تُحمّى قوالب من الفخار على النار، مع تأجيج سعيرها بواسطة منفاخ: وتصور النقوش الفرّان وهو يبذل الجهد الجهيد وقد انتفخ خدّاه ليزيد بنفَسه النار تسعيراً أو وهو يَحْمى نفسه بيده من الحرارة. وأخيراً يوضع العجين فى القوالب الساخنة. لقد سهّل استخدام الفرن اعتباراً من الأسرة الثامنة عشرة، إلى حدّ كبير، عمل الفرانين، فصارت صناعة الخبز نشاطاً تجارياً. لقد أمكن تسجيل وجود بضعة وأربعين رغيفاً وقطعة حلوى متنوعة.

❖

أما الجعة - واسمها **حنقت**(**) بالمصرية القديمة - فكانت تُعدّ من الشعير. فيبدأ صنّاع الجعة بطحن الشعير ودعكه لتحويله إلى عجينة لتُطهى بعد ذلك طهياً بسيطاً مثل الخبز، ثم تُنقع فى الماء، مع تحليته فى أغلب الأحوال بإضافة البلح. وبعد الانتهاء من الفترة اللازمة للاختمار، يصفّى العجين والسائل فى وعاء. كان تناول الجعة مناسبة ليقيم المصريون فى الطعام والشراب واللهو. ويحذّر الكاتب **أنى**(***) من مضار السُكر:

*لا تفرط فى الشراب فى **بيت - الجعة**، حتى لا يُثار من حولك الكلام، ولا يردد أحد الرفقاء الكلام الذى تفوهت به، فى حين لا تعرف أنك نطقت به. وإذا سقطت*

(*) لأسباب مجهولة لم يظهر القمح فى **مصر** إلا فى العصر اليونانى الرومانى.
Kent R.Weeks.: Louxor, White Stars Pub, 2005. p.14
لمزيد من المعلومات عن أنواع القمح فى **مصر** القديمة راجع: وليم نظير، الثروة النباتية عند قدماء المصريين، الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر، ١٩٧٠، ص٧٣ وما بعدها. (المترجم)

(**) وليس **حنكت**، وهو لفظ يعنى القرابين والتقدمات من لحوم وشراب، راجع: برناديت مونى، المعجم الوجيز فى اللغة المصرية، ترجمة ماهر جويجاتى، دار الفكر، ١٩٩٩، ص١٦١. (المترجم)

(***) توجد ترجمة عربية كاملة لتعاليم الكاتب **أنى** فى: نصوص مقدسة ونصوص دنيوية من مصر القديمة، المجلد الأول، ترجمة: ماهر جويجاتى، دار الفكر، ١٩٩٦، ص ص ٣٤٥-٣٥٥.(المترجم)

وأصبت بجرح، فلن يمدّ لك أحد يده، ويبقى رفاقك من الندماء واقفين قائلين: «إلى الخارج، أيها السكير!». وإذا سعى إليك أحدهم ليتحدث معك، سيجدك طريح الأرض، كما لو كنت طفلاً صغيراً[10].

❖

كانت النِساجة صناعة وطنية هامة. فمن الكتان كان نسَّاجون ماهرون يعرفون كيف يصنعون الثياب، بدءًا من النقبة إلى الرداء المحبوك للإناث أو الفضفاض الشفاف بالثنايا، واللفائف والأشرعة، وما إلى ذلك... وليحصل الصانع المصرى تيلة أكثر جمالاً، كانت تقتلع السيقان قبل زوال إزهرارها الأزرق، وتتولى النساء هذه المهمة، فى أغلب الأحوال. هكذا كان يُحصد الكتان وهو فى أوج نموه للحصول فى آن واحد، على النسيج والبذور التى تستخدم كغذاءً وفى الطب، وبعد اقتلاعها تجمع السيقان فى هيئة أضاميم، ثم يتم تمشيطها بمِمْشطة(*) مائلة مثبتة فى الأرض، ويدفع الرجل الأضاميم بقوة يديه عبر أسنان المشطة، فتنفصل البذور، ثم تعالج السيقان بمختلف أساليب النقع، فتوضع فوق البيدر وتنقع فى حفرة وتسلق على البخار. «وكان فصل المادة الخشبية عن الألياف، يتم بضرب السيقان بعُصِىً من خشب، أما النَدْف فبواسطة حبال مشرشرة. وللقيام بعملية الفتل، لم تكن المغزلة معروفة، فتكوّم الألياف فى وعاء موضوع على الأرض، وتُفرد الألياف بواسطة الغزّالة المرفوعة إلى أعلى باليد اليسرى، ثم تتدلى وتلتف حول مغزل خشبى طويل مع تحريكه باليد اليمنى بمهارة مذهلة، وهو ما نلاحظه من رسومات مقابر **بنى حسن**. وكانت أقدم أنوال النسيج على قدر كبير من البساطة: فتُشد السَداة(**) فى وضع أفقى بين عصوين مثبتتين على الأرض بأوتاد، ولذلك كان يجلس النسّاج القرفصاء ويستخدم خشبتين لتقسيم خيوط

(*) أداة مسننة أو فرشاة سلكية لأغراض مَشط وتسريح الصوف أو الكتان، معجم اللغة العربية المعاصرة، عالم الكتب، ٢٠٠٨. (المترجم)

(**) السداة، ما يمدّ طولاً فى النسيج، واللحمة، ما يمد عرضًا فى النسيج، المعجم العربى الأساسى، جامعة الدول العربية، ١٩٨٩. (المترجم)

السَداة. أما خيط اللُحْمة فينسق بخشبة معقوفة. وابتداءً من الأسرة الثامنة عشرة، ظهر نوع جديد من الأنوال القائمة، داخل إطار رأسى وبمشط لشدّ الخيوط[١٦]».

كانت الأقمشة المصرية معدة للتصدير على نطاق واسع: بدءًا من النسيج الخشن لعامة الناس، إلى هذا النوع الرقيق المستخدم فى تدثير تماثيل الآلهة والمومياوات، وقد أطلق عليه الإغريق، **بيسوس byssus**.

❖

كما كان الجزّارون أصحاب مهنة، فيمتلكون ناصية أساليب تكنيكية مؤكدة في الذبح والتقصيب، على حدّ سواء. فيُساق الحيوان من الحظيرة إلى المجزر. وهناك، يقلب الثور تحديدًا، على ظهره، وفقًا لأسلوب صار كلاسيكيًا: فتربط قائمتاه الخلفيتان ربطًا محكمًا بحبل، وتوضع إحدى قائمتيه الأماميتين فى أنشوطة. ويتعلق أحد الرجال بهذا الحبل الذى أُلقى بطرفه الآخر فوق جسد الحيوان، ثم تُجذب القائمة التى ظلت غير مقيدة مع الضغط على القرنين فى اتجاه معاكس. ويشدّ أحد الرجال ذيل الحيوان شدًا لشلّ أى مقاومة. كان الأمر يتطلب ثلاثة أو أربعة جزارين للقيام بهذه العملية، وقد شاع تصويرها فى مقاصير المصاطب. وبعد أن طُرح الثور أرضًا توثق القائمتان الخلفيتان مع القائمة الأمامية المقيدة فى الأنشوطة. وتجمّد حركة رأس الحيوان مع تثبيت قرنيه على الأرض ويُنحر الحيوان من رقبته مع تجميع الدم فى وعاء. وبعد أن يلفظ الثور أنفاسه الأخيرة، تبدأ عملية تقصيبه: وبادئ ذى بدء، يستخرج القلب ويُسلخ الجلد، فيفصله الجزار عن اللحم، ثم تتواصل عملية التقصيب دون نظام محدد. وبعد قطع الذبيحة إلى أربعة أجزاء، بأكبر قدر من العناية، تعلق على حبال ممدودة فى المجزر انتظارًا لتسليمها إلى المشرفين على الأملاك أو لتلبية الاستهلاك العادى.

❖

كانت هذه المهن الثانوية خاضعة كما لاحظنا، لمراجعات حسابية على أكبر قدر من الدقة، يقوم بها المشرفون على الأملاك أو القطعان، ويطلق عليهم بالمصرية

خيريبو أى «*من يديرون أو يوجهون*»، وكانوا يمثلون بدورهم بصفة منتظمة، أمام مكتب السيد صاحب الأملاك. وقد أطلقت قريحة الفنانين العنان لخيالهم لرسم صورة كاريكاتورية للمشرف العام المشكوك فى نزاهته، فيُجرجر للمثول أمام السيد، مسحوبًا من رقبته[*] وساعديه، بنفس قوة الشراسة التى كان يلجأ إليها أحيانًا عند تعامله مع الفلاحين أو الرعاة أو الصيادين. وقد وجدت المراقبة المالية والاقتصادية عند جميع المستويات، فكان الكتبة يقومون بدور عظيم الأهمية، بما تحلُّوا به من نشاط مثابر ورغبة شديدة فى إتقان عملهم.

لم يكن للعبيد وجود فى **مصر** القديمة، إذا نظرنا إلى العبودية باعتبارها حرمانًا كاملاً من الحقوق القانونية. وفى واقع الأمر، فإذا كان بعض الأشخاص ملكًا لشخص آخر الذى يستطيع حسب رغبته أن يبيعهم أو يتنازل عنهم أو يؤجرهم أو يعتقهم، إلا أنهم كانوا يملكون أحيانًا مزارع صغيرة، يورثونها أبًا عن جد، كما فى وسعهم الزواج من امرأة حرة. إن هذين الوضعين لم يشكلا أى تناقض، فى نظر المصريين. وكما ذهب إليه **چورچ پوزنر** G.Posener، يمكن القول دون مجافاة للحقيقة، أنه نظام الأقنان أو الرقيق. كان هؤلاء الرقيق يعملون جنبًا إلى جنب مع الرجال الأحرار، ويعملون فى الأعمال المنزلية وكبرى المشاريع الإنشائية. وقد جاء أسرى الحرب لينضموا إلى طابور أبناء البلد، الطويل.

الحياة الرسمية
والمسار المهنى

سبق أن تحدثنا عن المسار المهنى المهيب لكل من **حرخوف وأونى**[١٧]، فى ظل الأسرة السادسة، عندما دار حديثنا عن الحملات العسكرية التى قاداها وما حصلا عليه من إنعامات. إن التعرف على الحياة الذائعة الصيت لغيرهما، سوف تساعدنا على فهم الحياة الرسمية وأهمية الجمع بين المناصب الدنيوية والدينية.

(*) هكذا فى الأصل، وربما كان من الأفضل القول «**من قفاه**». (المترجم)

متن، المالك العقارى، فى عهد الملك سنفرو

تم الكشف عن مقبرة **متن** فى **سقارة**، فى مكان لا يبعد كثيراً عن هرم الملك **جسر**. وقد رُويت قصة حياته فى مقصورة مصطبته. وللأسف الشديد يتخلل النص فجوات عديدة، ومع ذلك فإنه يساعدنا على التعرف على كيفية تكوين ملِكية عقارية ذات شأن:

__متن__، مدير الحقول وحاكم الإقليم ومُسيّر البلاد والمشرف العام على البعثات. مُنح ٢٠٠ أرورا(*) من الأراضى مكافأةً له. كما مُنح أيضًا ٥٠ أرورا(**) من الأراضى هى ملك والدته __نب سينيت__ التى سبق لها أن حرّرت وصية لصالح أولادها. وبصفته حاكم إقليم __سخميت__، مُنح ١٢ أرورا(***) من الأراضى، له ولأولاده ومعها الخدم والماشية. كما أُعطى ثروة أبيه، القاضى والكاتب __إنبو– إم – عنخ__(****). وكل ما جاء منها كان عبارة عن خدم وماشية، ولم توفر العلس. عندئذ، عُيّن __متن__ رئيس كتبة مكان الطعام والمشرف العام على ثروة المكان.

كما عُيّن حاكم إقليم __إكزويس__(*****) Xois وحاكم عدد كبير من المدن. ومكافأة له، مُنح ٢٠٠ أرورا(******) و١٠٠,٠٠٠ رغيف خبز، تقدمةً جنائزية، تُعطى يوميًا من

(*) حوالى ٥٦ هكتاراً. (المؤلفة)
أى حوالى ١٣٣ فدانًا. (المترجم)

(**) حوالى ١٤ هكتاراً. (المؤلفة)
أى حوالى ٣٣ فدانًا. (المترجم)

(***) أى ما يعادل ثلاثة هكتارات ونصف. (المؤلفة)
أى حوالى ثمانية أفدنة. (المترجم)

(****) أى «ليت **أنوبيس** يظل حيًا!». (المؤلفة)

(*****) الاسم اليونانى للإقليم السادس من أقاليم **مصر السفلى**، وعاصمته **خاسو** بالمصرية القديمة، و**سخا** حاليا. (المترجم)

(******) أى ما يعادل ٥٦ هكتاراً. (المؤلفة)
ويعادل حوالى ١٣٣ فدانًا. (المترجم)

*قصر **كا** والدة الأبناء الملكيين، ومنزلاً طوله ٢٠٠ ذراع(*) و٢٠٠ ذراع عرضًا، منزلاً مشيَّدًا ومجهزًا. وغُرست أشجار جميلة، وأُعدَّت بركة كما غُرست أشجار تين وكروم. تم كل ذلك بأمر من الملك، تنفيذًا لمرسوم ملكى، كما غُرست أعداد كبيرة من الأشجار ومن الكروم وصُنعت كميات كبيرة من النبيذ(١٨).*

هكذا فقد تبوأ أرقى المناصب وامتلك ثروة تزيد على ١٢٠ هكتارًا - كانت معظمها هبة ملكية ومساحات بسيطة ورثها عن والدته - فضلاً عن الماشية والخدم، كميراث آل إليه من أبيه، إلى جانب منزل مجهز وحديقة. حقًا، كان الملك **سنفرو** يعرف كيف يكافئ الموظفين الذين يقدر خدماتهم حق تقدير.

بتاح شبسس، كبير كهنة بتاح فى منف

ولد **بتاح شبسس**(**)، فى عهد **من كاورع** وتوفى فى عهد **نى أوسر رع**، أى أنه عاش على امتداد سبعة عهود، ليواصل المسار الطويل لحياته المهنية فى البلاط الملكى. إن مدونة منحوتة فى معبد الشمس للملك **نى أوسر رع**، فى **أبو غراب**، تروى قصة حياته:

*كان صبيًا ولدته أمه فى زمن **من كاو رع**. وشبّ وترعرع وسط الأبناء الملكيين فى قصر الملك، داخل الحريم الملكى، فكان جليل الفائدة فى نظر الملك وأكثر من أى صبى آخر، إنه **بتاح شبسس**.*

*كان فتىً، ربط حزام نقبته(***) فى زمن **شبسس كاف**. وقد نشأ وسط الأولاد الملكيين فى قصر الملك، داخل الحريم الملكى، فكان جليل الفائدة فى نظر الملك وأكثر من أى فتى آخر، إنه **بتاح شبسس**. عندئذ، امتدحه **صاحب الجلالة** وأثنى عليه،*

(*) أكثر من مائة متر بقليل. (المؤلفة)

(**) ومعناه: «**بتاح** الذائع الصيت». (المؤلفة)

(***) أى «بلغ مبلغ الرجال». (المؤلفة)

وزوّجه ابنته **خع - ماعت**(*)، إذ أراد **صاحب الجلالة** أن تقيم معه، أكثر من أى شخص آخر، إنه **بتاح شبسس**.

كان ملحقًا بخدمة **أوسر كاف** وكبير كهنة **بتاح**. وكان جليل الفائدة بجوار الملك، أكثر من أى موظف آخر، وفى وسعه الهبوط على متن كل سفن القصر الملكى، والسير فى طرق قصر **الجنوب**، إبان كافة أعياد التتويج، إنه **بتاح شبسس**.

كان ملحقًا بخدمة **ساحورع** وجليل الفائدة، بجوار الملك، أكثر من أى موظف آخر، بصفته «**حافظ أسرار كل الأشغال**» التى اعتاد **صاحب الجلالة** إنجازها، فهو الذى يُسعد قلب سيده، على مدار الأيام، إنه **بتاح شبسس**.

كان ملحقًا بخدمة **نفر إير كارع**، وجليل الفائدة بجوار الملك، أكثر من أى موظف آخر. وعندما يريد **صاحب الجلالة** أن يمتدحه ويثنى عليه، لأمر من الأمور، يسمح له بتقبيل قدمه، ولا يسمح له بتقبيل الأرض، إنه **بتاح شبسس**.

كان ملحقًا فى خدمة **نفر إف رع**، وجليل الفائدة بجوار الملك، أكثر من أى موظف آخر. إنه يهبط على متن القارب الذى يحمل الآلهة فى كل عيد من أعياد «**التجلى المجيد**»، إنه **بتاح شبسس**، محبوب سيده.

واليوم، فهو بجوار **نى أوسر رع** - فليحىَ إلى الأبد! فلتكن له الحماية السحرية! - إنه من ينتمى إلى قلب سيده، ومحبوب سيده، إنه **إيماخو**[19] بجوار **بتاح**، منجزًا ما يرغبه الإله(**)، جاعلاً كل حِرَفى يعمل باسم الملك، وديع الطبع، إنه **بتاح شبسس**[20].

(*) أى: «**ماعت** تتجلى فى مجد». (المؤلفة)

(**) أى «الملك». (المؤلفة)

لما كان **بتاح شبسس** قد شبّ وترعرع فى القصر الملكى مع الأمراء الملكيين، فقد عُهد إليه بأهم منصب من مناصب كبير الكهنة فى ذلك العصر، ألا وهو منصب كبير كهنة إله العاصمة. وفى الوقت نفسه، كان يدير كل أشغال الملك كالهرم أو معبد الشمس. ولا يبدو أن تغيّر العهود أو الأسرات، قد أثّر على حياة **بتاح شبسس** الرسمية، ويبدو أنه كان على علاقة حميمة «**بالبيت الكبير**»، طوال الفترة الزمنية المديدة، من حكم الملوك منذ أواخر الأسرة الرابعة وحتى منتصف الأسرة الخامسة. ولكنه لم يذكر أحد ملوك هذه الفترة وهو **شبسس كارع** الذى ورد فى القوائم الملكية بعد **نفر إير كا رع** وقبل **نفر إف رع**. أهو سهو مقصود لسبب نجهله، فهل «توارت» هذه الشخصية المرموقة لفترة وجيزة بعيداً عن مسرح الأحداث؟ لا نعرف. ومن المعتقد أن **بتاح شبسس** الذى عاصر كل هذه العهود، كان طاعناً فى السن فى عهد الملك **نى أوسر رع**، وربما كان يناهز الثمانين من عمره. ويبدو أن المناصب الرسمية والإنعامات الملكية كانت بلا حدود. ولكن ألم يكن أقصى حد لعمر الإنسان فى نظر المصريين هو ١١٠ سنة؟

إيتى، الموسيقى وخادم الآلهة

المناصب التى شغلها **إيتى**، وكان معاصراً للملوك **نفر إير كارع** **وساحورع** **ونى أوسر رع** متنوعة ومتعددة. وقد وردت فى مقبرته على النحو الآتى:

المشرف العام على غناء البيت الكبير، الذى يُرفّه عن قلب سيده بغناء جميل داخل القصر. إنه ***إيتى****، خادم الإله* ***رع*** *والإلهة* ***حتحور*** *فى «****مكان قلب رع****»(*)، وخادم الإله* ***نفر إيركارع****، وخادم الإله* ***ساحورع****، وخادم الإله* ***نى أوسر رع****. إنه* ***إيتى*** *صديق الملك الحميم، والمشرف العام على الغناء وخادم الإله* ***رع*** *والإلهة* ***حتحور*** *وخادم الإله* ***نى أوسر رع****، والكاهن الطاهر للملك[٢١].*

(*) اسم معبد الشمس للملك **نفر إير كا رع**. (المؤلفة)

لقد كُلِّف **إيتى** بعدة مناصب كهنوتية، فشغل رتبة «*خادم الإله*» أو «*الكاهن الطاهر*»، إلى جانب الكاهن الراعى لكل من **رع** و**حتحور** والملك، والمنشد المعتمد فى القصر، ومن ثم فقد كان **إيتى** صاحب مواهب متنوعة وشاغلاً لمناصب متعددة.

ثيثى، رئيس الخزينة فى عهد الملكين أنتف الأول وأنتف الثانى

*فليحىَ... ملك **مصر العليا** و**مصر السفلى**، ابن **رع**: **أنتف** (الأول)!... أنا خادمه الأثير الحق، الأول فى بيت سيده، الموظف الرفيع المنزلة، العارف بشئون سيده الخاصة ومرافقه فى كل ما يُقدم عليه من إجراءات.... أنا كبير **كبراء** القصر وحامل الختم، أنا من يثق فيه سيده أكثر من غيره من **الكبراء**، ومن يُسعد قلب **الحورس**(*)، عندما يقدِّم له ما يرغبه، أنا أثير سيده ومحبوبه ورئيس الخزينة... أنا الأول بعد الملك، أنا **ثيثى**... وعندما رحل، ملك **مصر العليا** و**مصر السفلى**، ابن **رع**: **أنتف** إلى أفقه(**)، حل محله ابنه... **أنتف** (الثانى)، فرافقته إلى أماكن إقامته... بسبب حكمتى المتشامخة، فمنحنى المنصب الذى شغلته أيام والده، فزدت منصبى نجاحًا على نجاح، إبان عهد **صاحب الجلالة**، ولم أرتكب تقصيرًا واحدًا. هكذا قضيت أيامى على الأرض، وأنا الأول إلى جوار الملك[٢٢]...*

وحتى فى الأزمنة المضطربة التى كانت تعيشها **مصر** فى تلك الفترة، يبدو أن أكبر مناصب الدولة، فى بلاط **طيبة** قد ظلت على قدر من الاستمرارية.

سا – مونتو، الكاتب الملكى فى عهد سن أوسرت الأول

*النبيل، الأمير، حامل الختم الملكى، **الصديق** الأوحد، أثير **الحورس** القائم فى قصره، الذى ينجز على مدار الأيام ما يمتدحه عليه سيده ويثنى، أنا الكاتب الملكى **سا – مونتو**.. لقد وُلدت فى زمن **صاحب الجلالة** ملك **مصر العليا** و**مصر السفلى**:*

(*) أى «الملك». (المؤلفة)

(**) أى «إلى قبره». (المؤلفة)

__سحتپ إب رع__[*]*، الصادق القول. كنت صبيًا، ربط حزامه فى زمن* ***صاحب الجلالة،*** *عندما رحل فى سلام.*

أما ملك ***مصر العليا*** *و****مصر السفلى****:* ***خپر كل رع***[**] *- ليته يحيا إلى الأبد! - فقد عيّننى كاتبًا فى الحريم وأثنى علىّ ثناءً عظيمًا، بسبب ما أنجزته من أعمال...*

وعيّننى ***صاحب الجلالة*** *محاسبًا على* ***الحبوب*** *فى* ***الجنوب*** *وفى* ***الشمال.*** *وامتدحنى وأثنى علىّ ثناءً عظيمًا، بسبب ما أنجزته من أعمال.*

وعيّننى ***صاحب الجلالة*** *كاتبًا فى الحريم الكبير، وامتدحنى وأثنى علىّ ثناءً عظيمًا بسبب ما أنجزته من أعمال.*

وعيّننى ***صاحب الجلالة*** *كاتبًا ملكيًا ومدير الأشغال فى ربوع البلاد، وامتدحنى وأثنى علىّ لأننى كنت كتومًا رزينًا، وقد أحبنى لأننى كنت أعرف كيف أطرد الإنسان الضعيف، ولا أردد أبدًا الكلمات الشريرة. أنا الكاتب الملكى،* ***مـا - مونتو***[٢٢].

وإذا كان معظم الكتبة ينتمون إلى الطبقة الوسطى، فقد أقبل أحيانًا بعض كبار الشخصيات على شغل هذه الوظيفة «الأدبية»[***] **littéraire**.

ومن خلال بعض النصوص السابق ذكرها، فى وسعنا أن نتحقق من الدور الذى كان يقوم به العاهل الملكى فى اختيار رجاله وانتقاء ما يناسبهم من وظائف ومناصب. لقد كان المجتمع المصرى بالغ المركزية، يخضع فى المقام الأول لإرادة الملك.

(*) من ألقاب **أمن إم حات** الأول. (المؤلفة)

(**) من ألقاب **سن أوسرت** الأول. (المؤلفة)

(***) أى «المتصلة بالأدب من شعر وقصة ونحو ذلك». (المترجم)

الحياة الخاصة

العائلة

كانت العائلة خلية الأساس فى هذا المجتمع، كما هو الحال فى معظم بلدان **البحر المتوسط**، فى أيامنا هذه. وتدور مقوماتها القانونية الأساسية، فى إطار السلطة الأبوية حتى يبلغ الأولاد سن الرشد، بالإضافة إلى حقوق الابن البكر واستقلال المرأة القانونى.

محيط العائلة

كان محيطًا محدودًا، يشبه ما نعرفه: فيضم زوجًا وزوجةً تتمتع بشخصية مدنية، إلى جانب استقلالها المعنوى والمالى - وكلها حقوق يقرها القانون - وأولادًا قصّرًا.

عندما يتزوج رجل، فإنه «*يؤسس بيتًا* »، وتتخذ الزوجة لقب «*ست*(*) *البيت*». وبعد الزواج تظل أملاك كل زوج مستقلة عن الآخر(**). هكذا وكما سبق أن رأينا(٢٤)، فقد حرَّرت والدة **متن** وصيَّة تُورث بموجبها ابنها ما تمتلكه من أراضٍ. وبعد وفاتها كانت الزوجة تشارك زوجها «*بيت الأبدية*»، إذ تظل رابطة الزواج أبدية. كانت الروابط وثيقة ومتكافئة، وإن وجد أحيانا قدر من التبعية اللفظية للمرأة. فعندما تلد يُقال أنها «**أنجبت من أجل زوجها**».

ولم تعرف **مصر** اسم العائلة، ولكن اسمًا شخصيًا، يُلحق به فى أغلب الأحوال، تنويهات تذكر: «**ابن فلان الذى ولدته ست البيت فلانة**».

❖

(*) تعبير فصيح. راجع: د.أحمد مختار عمر، معجم اللغة العربية المعاصرة. كما أن هذا اللفظ اسم مصرى قديم، راجع: المعجم الوجيز فى اللغة المصرية بالخط الهيروغليفى، ص٢١٤. (المترجم)

(**) وما زال هذا الوضع قائمًا. (المترجم)

كان بعض الحوادث تكدر صفو هذا المحيط العائلى، وهو ما تخبرنا به صُدفة من صُدف المصادر. ولكن القيم الأخلاقية وآداب السلوك القويم وأصوله، تدين هذا الأمر إدانة صارمة. ومن جديد يُوصِى الحكيم **بتاح حوتب** ابنه قائلا(*):

إذا كنت رجلاً رفيع المقام، أسِّس بيتًا وأعزّ زوجتك فى منزلك كما ينبغى. املأ بطنها واكسُ ظهرها. والأدهنة هى أيضًا علاج حقيقى لأعضائها، ومن ثَمّ اجعلها سعيدة ما دمت حيًا. إنها حقل خصب لمن يملكه. لا تحكم عليها، بل ابقها بعيدًا عن القيادة، لأنها قد تثير العواصف. ربّت على قلبها بما يَحدُث لك من سعادة، ومن ثَمّ ستبقى فى بيتك(٢٥).

أما الخطر فيأتى من المرأة الغريبة عن المحيط العائلى، فربما كانت جذابة ولكنها خطيرة، ففى وسعها تدمير انسجام الزوجين السعيدين:

إذا أردت لصداقة أن تدوم، فى منزل تتردد عليه، بصفتك سيدًا أو أخًا أو صديقًا، وفى أى مكان تذهب، تجنب الاقتراب من النساء. فأينما وُجدن، لا تكُنْ الأحوال طيبة. فليس فطنًا من ينكسر بسببهن. هكذا ينصرف آلاف الناس عمّا يجلب لهم الخير. فقد يفقد المرء رشده، من أجل جسد متألق. إنها لحظة قصيرة، كلمح البصر، أشبه بحلم، ليحل الموت فى نهاية المطاف، لأننا عرفناهنّ... أما الإنسان الذى يخطئ بسبب اشتياقه لهن، فلن يتوج أى مقصد من مقاصده بالنجاح.

❖

وفى زمن لاحق سوف تتغنى **أناشيد الضارب على الجنك** بسعادة الزوجين اللذين تربطهما بهجة اللحظة الآنية:

اقضِ يومًا سعيدًا. ضع البخور والزيت الفاخر معًا، من أجل أنفك. وضع أكاليل اللوتس والزهور على صدرك، بينما أختك(**) الرقيقة على قلبك، جالسة

(*) توجد ترجمة عربية كاملة لتعاليم **بتاح حوتب** فى:
نصوص مقدسة ونصوص دنيوية من مصر القديمة، المجلد الأول، ص ص٣٣٢-٣٤٥.(المترجم)

(**) أى «زوجتك». (المؤلفة)

بجوارك. فلتكن الأغاني والرقص أمامك، واطرح الهموم خلفك. لا تتذكر سوى الفرح، إلى أن يحلّ يوم الرَسْو عند الأرض التي تحب الصمت[٢٦].

يا لها من صورة زوجين متحدَين جالسَيْن تحت شجرة جميز ظليلة، في حديقة زهور. كما أنها مشاركة بين كائنين، وكان يطيب للتماثيل والنقوش والرسومات، أن تصورهما جنبًا إلى جنب، بلا كلل أو ملل، رمزًا للسكينة والاستمرارية.

يقول الكاتب **آني**[٢٧]: *لا تراقب زوجتك في البيت، ما دُمت تَعرف أنها كُفؤة، ولا تقُل لها: «أين يوجد هذا؟ أحضريه!» في حين أنها وضعته في المكان الصحيح. فلتراقبها عينك، بينما تظل أنت صامتًا، هكذا تستطيع أن تدرك مدى كفاءتها. وعندما تُمسك هي بيدك، فإنه شيء طيب أيضًا، وأمر سعيد، والكثيرون لا يعرفون ذلك*(*).

هذا الاحترام الذي يعتمل في نفس المرء، نحو الأم والزوجة، واعترافه بما يبديانه من إخلاص وتفانٍ، سيفصح عنها، الكاتب **آني**، بأكبر قدر من الوضوح:

ضاعف الطعام الذي قدّمته لك أمك، احملها كما حملتك فيما مضى. كنت عبئًا ثقيلاً عليها ولكنها لم تتخلَّ عنك. عندما وُلدت، بقيت لشهور طويلة مرتبطًا وملتصقًا بها، وظل ثدياها في فمك لمدة ثلاث سنوات. وبينما كنت تكبر وتترعرع، كانت فضلاتك مثيرة للاشمئزاز، ولكن قلبها لم يأنف منها، قائلةً: «ماذا أفعل أيضًا؟» وعندما ألحقتك بالمدرسة، بينما كنت تتعلم الكتابة، كانت بجوارك على مرّ الأيام، ساهرةً عليك، حاملةً خبز وجعة بيتها. اتخذ لك زوجة، وأنت لا تزال في ريعان الشباب وأسس بدورك أسرة، واسهر إذن على رعاية وتنشئة أولادك مثلما فعلت أمك من أجلك.

إن طاعة الأولاد تضمن لهم حياة مديدة وسعيدة:

يقول الوزير **بتاح حوتب**: *كم يطيب للابن أن يتلقى أقوال أبيه، فسوف يصل هو أيضًا إلى سن الشيخوخة ومعه هذا الحِمْل. من ينصت ويطيع، محبوب من الإله.*

(*) راجع الترجمة العربية الكاملة لتعاليم الكاتب **آني**، في: نصوص مقدسة ونصوص دنيوية من مصر القديمة، المجلد الأول، ص ص ٢٤٥-٢٥٥. (المترجم)

والإنسان الذى يبغضه الإله، غير مطيع... إذا تلقى ابن رجل عزيز المنبت، أقوال أبيه بصدر رحب، لن يتدهور عمل من أعماله. علّم ابنك الطاعة، حتى يتفوق وسط العظماء، فيقود فمَه حسب ما قيل له، وحتى يُنظر إليه بصفته رجلاً منضبطًا. هذا الابن متفوق وستكون مسيرته مرموقة، بينما الفشل من نصيب من لا ينصت... الابن الصالح هبة من الإله.

ولكن لابد من طرد الابن الفاسد. إن أمثلة القصص القصيرة فى العهد القديم من الكتاب المقدس تدين بالكثير إلى الحِكَم المصرية التليدة، ونذكر هنا تحديداً مَثَل **الابن الضال**(*).

ولكن بذرة الرجل قد تخلق أيضًا عدوًا. فإذا ضلّ هذا الأخير وخرج على نصائحك، ولم يلتزم بتعاليمك وكانت مقاصده سيئة داخل بيتك وتمرد على ما تقول، فى حين يتفوه فمه بكلمات شريرة، فأعرِض عنه، ولا يئول شىء إلى ملكيته، اطرده، لأنه لم يعد ابنك، بكل تأكيد، ولم يأت إلى الدنيا من أجلك. اجعله خادمًا بسبب كل كلامه، فتُصنِّفه فى زمرة من يستحقون التوبيخ. لقد كتب له الإله الشقاء، منذ أن كان فى بطن أمه.

تُشكل العائلة عشيرة حقيقية. فلابد أن تضم مجموعة من الأفراد، يوحّدها الانسجام والتناغم القائمان على الحب والحنان والطاعة والإخلاص. ويجب السهر على ترابطها وتماسكها. ومع ذلك، فإن بعض الأصدقاء الذين تم اختيارهم اختياراً موفقًا، قد ينضمون إلى محيط العائلة ليشاركوا فى الأحداث العائلية:

*ارضِ أصدقاءك بفضل ما تتمتع به من سعادة وما يحدث للمرء الذى يمتدحه الإله ويثنى عليه. وإذا قصّرت على هذا النحو، فى إرضاء أصدقائك سيقال عنك: «هذا إنسان أنانى»... وإذا صادفتك فرص مواتية، فالأصدقاء هم الذين يقولون: «مرحبًا!» وإذا لم يتمكن المرء من إعادة الهدوء إلى منزل من المنازل، فيمكن اللجوء إلى الأصدقاء، عند وقوع بعض القلاقل. (**بتاح حوتب**).*

(*) من العهد الجديد من الكتاب المقدس، إنجيل لوقا: الإصحاح ١٥: ١١-٣٢. (المترجم)

التضامن واجب على أفراد العائلة الواحدة. فلا تترك أرملة أو أخت بلا زوج. بل قد توسّع المصلحة الدائرة العائلية: إن عمًا فى وضع مرموق قد يساعد ابن أخيه فى الحصول على منصب متميّز. ويجتهد كاهن من أعلى الرتب فى دخول أخٍ أو ابن عم فى سلك الكهنوت. كما قد تتصاهر العائلات، وهو ما تشهد عليه المقابر والألواح الحجرية.

إعداد المقبرة وتجهيزها

كان إعداد المقبرة وتجهيزها يستأثر باهتمام العائلة أيام حياتها، فسيواصل فيها أفرادها حياتهم، بعد الوفاة: إنه عمل موفق يضمن بلوغ الحياة الأبدية. لم يكن الموت عنصراً حزينًا، بل انتقالاً ضروريًا إلى مثوى الأبدية، يلتقى فيه الفرد بذويه. وفى **متون التوابيت**، يصبح هذا اللقاء فيما بعد الوفاة، موضوع تعاويذ تربط استمرار حياة العائلة بحياة الكون ربطًا سحريًا:

*أيا **رع** – **أتوم**، يا ابن **جب**، يا **نوت**، اعلموا... إذا أُعيد إلى **فلان**[*] أبوه، وإذا فُكّت أمه من أجله، وإذا ضُمّت إلى **فلان** عائلته وآباؤه وأمهاته ورجاله ونساؤه، وإذا ضُمّ إلى **فلان** أولاده، وإذا ضُم إلى **فلان** أقرباؤه وأصدقاؤه وحلفاؤه وأولاده ونساؤه الذين استولوا على قلبه، وإذا ضُمّ إلى **فلان** من أحبهم ومن عملوا لصالحه على الأرض، وإذا ضُمّت إلى **فلان** عائلته التى فى السماء وعلى الأرض وفى الجبانة... عندئذ ستُقدّم أرغفة الخبز، وتُعدّ أرغفة الخبز الأبيض، عندئذ ستذهب الماشية إلى المجزر الإلهى، وتُربط حبال الرّسْو، مع اللحاق بالقوارب، وسيقود قارب **رع** طاقم الملاحين المكوّن من **النجوم** التى لا تكلّ ولا يعرف اسمها*[٢٨].

يا لها من مناجاة طويلة ولحوحة تعبّر تعبيرًا واضحًا عن قوة **الكلمة** وفاعلية الأساليب السحرية للمشاركة الوجدانية.

❖

(*) يحل اسم الشخص المعنِى محل هذا اللفظ. (المترجم)

كانت إقامة مقبرة أو مصطبة أو دفنة محفورة في صخر الجبال المحيطة **بالوادي** كما في **بني حسن** و**البرشا** و**مير**، في ظل الأسرة الثانية عشرة، مشروعاً باهظ التكلفة، لا يستطيع القيام به سوى عائلات ثرية. وكما لاحظنا كانت هدايا **الفرعون** تقدّر حق التقدير، فيستفيد كبار الموظفين والمقربون الأصفياء من هذه الهبات الملكية. فعلى مقربة من الطريق المؤدي إلى هرم **من كاورع**، توجد مقبرة **دبحن**، وهو من الشخصيات الرفيعة الشأن، وربما كان من أفراد العائلة المالكة. وتساعدنا مدونات مقبرته على الإحاطة بمدى المساعدة المقدمة من العاهل الملكي:

*أما عن هذه المقبرة، فإن ملك **مصر العليا ومصر السفلى**: **من كاو رع**، هو الذي وهبني إياها، عندما كان يسير على الطريق بجوار الهرم الأعلى، لمتابعة ما أنجز من أعمال **الهرم**. إن **من كاو رع** إله... إنه يتابع الأعمال الجارية في مقبرة **دبحن**... وأمر **صاحب الجلالة** بإحضار خازنَيْ الإله، وكُلّف قائد (الحملة) ورئيسا الحرفيين ورئيس الإنشاءات الملكية بجلب الأحجار من **طرة** التي جاء معها في الوقت نفسه بابان وهميان وباب لهذه المقبرة، على أن يجلب معها أيضاً، تمثال أكبر من الحجم الطبيعي. لقد فعل ذلك، لأبقى بصفتي **إيماخو** إلى جوار سيده. وصدر مرسوم ملكي لرئيس كل الأشغال الملكية لتنفيذ ذلك، أي إعداد مقبرة طولها ١٠٠ ذراع وعرضها ٥٠ ذراعاً*[٢٩].

❖

وفي بعض الأحوال، يشارك الملك شخصياً، مجاملةً منه، في هذه الأعمال، وهو ما حدث بالنسبة لطبيب البلاط الملكي، **ني – عنخ – سخمت**(*)، في عهد الملك **ساحورع**:

*ووجّه رئيس الأطباء **ني – عنخ – سخمت** حديثه إلى **صاحب الجلالة** قائلاً: «واهًا! ليت **كاك** البهيّ يأمر بمنحي بابًا وهميًا، من الحجر من أجل مقبرتي الرائعة، في الجبانة. وسمح **صاحب الجلالة** بجلب بابين وهميين من **طرة**، وأقيما داخل قاعة*

(*) أي: «الحياة تخص **سخمت**». (المؤلفة)

*المقابلات الرسمية، فى القصر. عندئذ، أمر رئيسا الحرفيين بأن تتولى الورشة الملكية والحرفيون التابعون لها بإنجاز العمل المطلوب، بالقرب من الملك شخصيًا. كان العمل يتقدم على مدار الأيام. ويتم يوميًا تفقّد ما أُنجز فى القصر، من أعمال هذين البابين الوهميين. ووضع **صاحب الجلالة** يده فى العمل الذى أخذه على عاتقه، فقام بالتحديد بتلوين هذه الأبواب باللون الأزرق اللازوردى... وبطبيعة الحال، فكما تحبون **رع**، سوف تعبدون كل إله من أجل **ساحورع** الذى صنع ذلك. أما الآن فأنا **إيماخو** من أتباعه، لأننى لم أقترف قط الشر، ضد كائن من كان[٣٠].*

❖

والمنتفعون من هذه الإنعامات الملكية كانوا يُعتبرون **إيماخو** . إن **الإيماخ** هو حيازة شخصية يمتلكها صاحبها، ولكن لا يرتبط بأى وضع قانونى ثابت. إنه يسير، فى أغلب الأحوال، فى خط موازٍ لما ينجزه الإنسان فى حياته من إنجازٍ قويم. كان هذا اللقب الذى يفوز به المرء وهو على قيد الحياة، بقرار إلهى أو ملكى[*]، يخص صاحبه بمصائر تدوم إلى الأبد. هكذا يتحدث **إيخى**، من الأسرة الرابعة، فى مقبرة أبيه:

*لقد فعلت، ذلك من أجل أبى، فى حين كان يرحل فى اتجاه **الغرب**، عبر الدروب الجميلة التى اعتاد أن يسير عليها **الإيماخو**[٣١].*

إن مثوى **الإيماخو** بعد وفاتهم كان على قدر كبير من التمّيز. فقد يُسمح لهم بدخول العالم السماوى.

❖

كما كان من الضرورى تأمين احتياجات المتوفى فى المقبرة، بصفتها البيت السحرى الذى فى مقدور، ما به من صور ومدونات بعد أن تدب فيها الحياة، أن تتيح للإنسان أن يحيا من جديد، مع ذويه اللحظات التى كان يستمتع بها وهو على سطح

(*) كان المرء **إيماخو** إزاء أحد الآلهة أو أحد الملوك. (المؤلفة)

الأرض. وكان من الضرورى أداء ترتيبات الشعائر الجنائزية على كرّ الأيام. وفضلاً عن ذلك، كان لابد، في المقام الأول، من توفير التقدمات فى هيكل المقبرة للبقاء على قيد الحياة. كان يقع هذا الواجب على عاتق الورثة بحكم درجة قرابتهم، والابن البكر، على وجه التحديد. ولكن بمرور الأجيال قد تتحول هذه المهمة إلى عبءٍ ثقيل جداً، بل مستحيل. ولعلاج هذه المشكلة، نلاحظ بدءًا من الأسرة الرابعة أن وجهاء المجتمع قد أسسوا وقفًا صغيراً من الأراضى، عينوا على رأسه كاهن **الكا** - نطلق عليه اصطلاحًا، فى الوقت الراهن *كاهنا جنائزيًا* - مهمته ضمان إقامة الشعائر ووصول القرابين إلى المقبرة، بفضل محصول الأرض التى يزرعها. هكذا، فإن عدداً كبيراً من الأفراد كانوا يساهمون، على هذا النحو، فى بقاء المتوفى على قيد الحياة، بفضل ما يقدمونه من خدمات.

ولكن تجزئة الوقف الأصلى، نتيجة تتابع عمليات التوريث، ترتب عليها بالتدريج هجر الطقوس الجنائزية. واعتباراً من الأسرة الحادية عشرة، ظهر نظام جديد: فأصبحت هذه الأوقاف غير قابلة للتقسيم، كما كان على كاهن **الكا** المشرف عليها أن يورث منصبه عند وفاته إلى أحد أبنائه. وفضلاً عن ذلك، وخصوصاً إذا كان المتوفى يحمل لقب **إيماخو**، فإنه يتمتع أيضًا بنصيب من القرابين المخصصة للآلهة فى المعابد وللملوك. وقد حرّرت عقود قانونية بهذا المعنى، نعرفها من خلال ما وصلت منها إلينا. وبالفعل، فإن **حعپى چيفاى**(*)، وكان حاكم إقليم وكاهنًا فى عهد **سن أوسرت** الأول، قد أمر بنحت، بكل دقة، عناصر عشرة عقود، على الجدار الشرقى من ردهة مقبرته المنقورة فى صخر جبل **أسيوط**، وترتبط معظمها بمخصصات الأطعمة الواردة من معبد **واپ - واوات**، فى أسيوط أو معبد **أنوبيس**، وهى القرابين المقدمة من **الكهنة الأطهار** القائمين على خدمة هذين الإلهين. وتُبرز ديباجة هذه العقود بوضوح براعة هذا النظام:

(*) أى: «**النيل** هو معاشى». (المؤلفة)

*يتحدث النبيل والأمير وخادم الإله، **حعبي جيفاى**، إلى كاهن **كائه** قائلاً: «اعلم، أن كل هذه الأشياء التى حصلت عليها من هؤلاء الكهنة بموجب عقود، هى مسئوليتك. لأنه كما تعلم، فعلى كاهن **كا** أى امرئٍ الحفاظ على مقتنياته وعلى قرابينه. اعلم، أننى أبلغتك بهذه الأشياء التى أعطيتها للكهنة الأطهار، عوضًا عما حصلت عليه منهم. إيّاك وأن ينقص شيء. أما، عن كل كلمة من كلمات القوائم التى سلمتها لهم، فأحطِ بها علمًا، ابنك الوريث الذى سيصبح ذات يوم كاهن **كائى**. اعلم، أيضًا أننى وفّرت لك الحقول والخدم والماشية والحدائق وغيرها من الأشياء، كما ينبغى أن يتصرف أمير من أمراء **أسيوط**، حتى تقيم من أجلى خدمة القرابين، بقلب مطمئن. ولك اليد الطُّولى فى الممتلكات التى سلمتها لك. اعلم أيضًا، أنها أمامك كتابة[٣٢]. وسوف تئول هذه الأشياء بعد ذلك، إلى ابنك الذى اخترته، ابنك الذى تحبه والذى سيتصرف بصفته كاهنى الجنائزى، وله الأولوية على أولادك الآخرين. ولا تسمح له بتقسيمها بعد ذلك بين أولاده، بل راعِ النظام الذى حددته لك[٣٣].*

❖

وبقدر أكبر من البساطة، يلتمس **كايون**(*) من الملك أن يوفّر «*قربانًا بالصوت*» من أجل والدته **چنون**. فالصوت والكلمة يقودان إلى واقع حقيقى وبجسدان وجوداً عينياً:

***چنون**، صديقة الملك الأثيرة... فليتكرم الملك بمنحها **قربانًا بالصوت**، من خبز وجعة، إبان مطلع السنة، فى اليوم الأول من شهر **تحوت**(**)، فى كل عيد من الأعياد، من أجل **چنون** صديقة الملك الأثيرة[٣٤].*

❖

(*) وقد عاش فى زمن الملك **أوناس**. (المؤلفة)

(**) وقد حرفناه حاليًا إلى **توت**، وهو أول شهور السنة المصرية أو القبطية، بعيداً عن أى دلالة دينية. (المترجم)

قد يصبح استمرار الأوقاف الجنائزية تغالب الأيام، بعد انقضاء فترة زمنية طويلة، أمرًا مشكوكًا فيه، فتتوقف ترتيبات الطقوس الجنائزية، عن القيام بدورها. ومن أجل إقامة منظومة موازية للوضع القائم، وتأمين استمرار تقديم القرابين على مرّ العصور، لجأ المصريون إلى حليفهم المعتاد: ألا وهو السحر. فأمروا بنحت قوائم مسهبة، تشمل مختلف القرابين، على أكبر قدر من التفاصيل، ينتظر أن تضمن للمتوفى، بفضل الأساليب السحرية، أفضل خدمة غذائية، اعتمادًا على الصورة التى قد تدبّ فيها الحياة فى أى لحظة، بصفتها مستودعًا للقوى الحيوية. وبطريقة مباشرة، كان فى وسع المتوفى أيضًا، من خلال المدونات المكتوبة، أن يوجه نداءً إلى أى عابر سبيل من الأحياء، ليوفر له ما يلزم مائدة قرابينه، ويحترم بيت أبديته، فلا ينتهك حرمة دفنته، والشواهد على ذلك كثيرة.

فقد أمر **حوتپ حر أخت**، كاهن **نفر إير كا رع** وكاهن معبد الشمس للملك **نى أوسر رع**، والقاضى الملحق بمدينة **نخب**، بنحت الكلمات الآتية، على الجانب الأيسر من باب المدخل إلى مصطبته فى **سقارة**:

*تحدث **حوتپ حر أخت**، القاضى الملحق بمدينة **نخب** قائلاً: «لقد أعددت هذه المقبرة بمالى الحرّ ولم أغتصب أبدا مال كائن من كان. أما بالنسبة للأشخاص الذين سيقدمون من أجلى قربانًا، فسوف أتصرف أيضًا بالمثل من أجلهم، فأتضرع من أجلهم إلى الإله بعظيم التضرعات، وأفعل من أجلهم أضعاف أضعاف ما فعلوه من أجلى، بسبب توفير رغيف خبز وبسبب إبريق جعة وبسبب رداءٍ واحد وبسبب كمية أدهان وبسبب العَلَس. إننى لم أستول عنوة، على أى شىء من كائن مَن كان، فالإله يحبّ كل ما هو عادل، إننى **إيماخو** بجوار الملك».*

*وتحدث القاضى **حوتپ حر أخت**، قائلاً: «لقد أعددت هذه المقبرة فى الجهة **الغربية**، فى المكان الطاهر. وحتى هذه اللحظة، لم تتواجد فى هذا المكان مقبرة واحدة، لكائن من كان، حتى تظل مقتنيات من انتقل إلى **كائه**[*] محمية. أما كل*

(*) أى «توفى». (المؤلفة)

شخص، قد يدخل إلى هذه المقبرة وكأنها من ممتلكاته، ويتلفها، فسيُحكم عليه، من قِبل الإله العظيم، عقابًا له على ما اقترفه لأننى أعددت هذه المقبرة ملجأً لى، فأنا ***إيماخو*** *الملك الذى أحضر من أجلى تابوتًا حجريًا*(٣٥).

❖

إن **حنكو** أمير الإقليم الثانى عشر من أقاليم **مصر العليا**(*) والذى عاش قرب نهاية الأسرة الخامسة وبداية الأسرة السادسة، قد أمر بنحت هذه الكلمات فى مقبرته فى **دير الجبراوى**:

يا رجال تلّ ***چوفت****، يا رؤساء الأقاليم الأخرى العظماء، الذين سيعبرون أمام هذه المقبرة! أنا* ***حنكو*** *الذى يقال عنه أنه طيب ووديع. صبّوا الماء الطاهر، أعطوا خبزًا وجعةً إلى* ***الإيماخو*** *بجوار الإلهة* ***ماتيت****(**)(٣٦)... إلى النبيل والأمير والأول القديم* ***والصديق الأوحد****، إلى الكاهن المرتل وحاكم إقليم* ***چوفت*** *العظيم، إلى* ***الإيماخو*** *بجوار سيده، إلى* ***حنكو****. أنا* ***إيماخو*** *بجوار آبائه وتمتدحه أمهاته(***) وتثنى عليه... لقد قدّمت الخبز إلى كل جياع إقليم* ***چوفت****، وثوبًا لمن كانوا محرومين منه، فى هذا الإقليم*(٣٧).



إن بعض صيغ النداء إلى الأحياء، وهى صيغ نمطية فى حقيقة أمرها، قد أعيد استخدامها بلا كلل. هكذا ففى مقبرة **قار** - المدعو **مرى - رع - نفر**(****)- فى **إدفو** نقرأ:

(*) إقليم **چوفت** بالمصرية القديمة. (المؤلفة)

(**) لمزيد من التفاصيل عن هذه الإلهة، راجع: إيزابيل فرانكو، معجم الأساطير المصرية، ترجمة ماهر جويجاتى، دار المستقبل العربى، ٢٠٠١، ص٢٧١. (المترجم)

(***) الأجداد الأولون. (المؤلفة)

(****) أى: «**مرى رع** (**بيبى** الأول) كامل». (المؤلفة)

أيها الأحياء القائمون على وجه البسيطة، ويدخلون إلى هذه المقبرة فى الجبانة، قولوا: «الخبز والجعة والماشية والأدهان والطيور»، من أجل ***الإيماخو*** *بجوار* ***پتاح - القائم - جنوب - جداره***[*]*،* ***الصديق*** *الأوحد، الكاهن المرتل،* ***مرى رع - نفر***[٢٨].

يا لها من مناشدات محركة للمشاعر يعلنها رجال ونساء بحثًا عن البقاء على قيد الحياة بعد الوفاة بقاءً ماديًا، ويا له من اعتقاد مطلق فى القدرة الخلاقة **للكلمة** المنطوقة، فصار **اللوجوس** logos، فى **مصر** وسيلة لضمان الأبدية.

هكذا تظل العائلة مرتبطة بعد الوفاة ارتباطًا لصيقًا، كما كانت فى زمن الحياة، على سطح الأرض.

الإنسانية وهناء العيش

إن حكمة تعاليم الوزير **پتاح حوتپ** الحصيفة، والتى سبق ذكرها، تساعدنا على التعرف، من وجهة نظر المصرى، على الصفات الجوهرية التى يجب أن يتحلّى بها المرء، فى حياته الخاصة، والقواعد الحميدة التى تحدد سلوكه فى المجتمع. فالأخلاق وهناء العيش صنوان لا ينفصمان. إن هذا النص هو واحد من أقدم المؤلفات الإنسانية فى تاريخ العالم، إذ دوِّن عام ٢٥٠٠ق.م.

إن **ماعت** هى خير ضامن لتوازن العالم. فعلى كل إنسان أن يسعى بحثًا عن **الحقيقة والعدالة** للحفاظ على توازنه الشخصى:

إذا أردت أن يكون سلوكك كاملاً، اعرض عن الشرّ أيًا كان. وابتعد عن الطمع لأنه مرض مؤلم، لا شفاء منه، فيُبعد كل خلصائك. إنه يحطّ من قدر الآباء والأمهات وأخوات الأم على حدّ سواء، ويجعل حلاوة الصداقة مرة، ويبعد الصديق عن سيده،

(*) **پتاح - رس - أنب. ف**، بالمصرية القديمة. (المترجم)

ويفَرق بين الزوج وزوجته. إنه حزمة تضم كل ما هو سيئ وكيس يحتوى على كل مُنكر. ولكن الإنسان الذى ترسم الحقيقة والعدالة خط سلوكه ويسير على خُطاهما، سوف يعيش طويلاً. ومن ثم سيتمكن من كتابة وصيته، فى حين أن الإنسان الجشع لن يكون له قبر. (الحكمة التاسعة عشرة).

تعود شهرة أى إنسان عظيم إلى أفعاله الصالحة. وسوف يُوزن قلبه ولسانه، فى آن واحد. فلابد إذن، أن تكون شفتاه صارمتين عندما يتحدث. وعلى عينيه أن تبصرا، وعلى كلتا أذنيه أن تنصتا، إلى ما يمكن أن يفيد ابنه الذى عليه التقيد ***بالحقيقة والعدالة***، *وأن يكون مجردًا من الأكاذيب.* (الخاتمة)

على المرء تجنب كل شكل من أشكال الكبرياء، والتحلى بالتواضع وسلامة الطوية:

ليت قلبك لا يكون متعجرفًا بسبب ما تعرفه. لا تملأ قلبك بفكرة أنك عالم. جادل الجاهل كما تجادل صاحب المعارف، فالمرء لا يصل أبدًا إلى حدود فن من الفنون ولا يوجد حرفىّ بلغ حد الكمال. فالكلمة السديدة قد تكون مختفية أكثر من زمردة، وقد يُعثر عليها بين الخادمات المنحنيات على الرحى. (الحكمة الأولى)

إذا أصبحت عظيمًا بعد أن كنت رقيق الحال وحصلت على ممتلكات، فى مدينة تعرفها، بعد أن عَرَفت الفاقة فيما مضى، لا تندب حالك بسبب ما كنت عليه فى الماضى، ولا تضع أيضًا كل ثقتك فى ثروتك، فقد حصلت عليها هبةً من الإله. (الحكمة الثلاثون)

على الإنسان الحكيم أن يعرف كيف يكون عطوفًا وبارًا وخيّرًا، بشكل طبيعى، وكلها صفات لا غنى عنها ليحيا حياةً اجتماعية متوافقة ومتآلفة:

إذا حرثت فليكن حقلك مزدهرًا، وليعطك الإله عطاءً وفيرًا، ولا تتباه كثيرًا بذلك، ولا تطالب من لا يملك شيئًا. (الحكمة التاسعة)

كن كريمًا ووديعًا طوال أيام حياتك، فما يخرج من الشونة لا يعود إليها

والناس نهمون يريدون نصيبهم من الخبز. فالإنسان الخاوى البطن، سرعان ما يكيل الاتهامات فتتحول المعارضة إلى كراهية. لا تعمل ليصبح فى بطانتك مثل هذا الإنسان. إن الطيبة العطوفة هى ما يتذكره الجميع عن المرء، على مرّ السنين، بعد أن يترك منصبه الرسمي. (الحكمة الرابعة والثلاثون)

الصبر ورباطة الجأش قاعدتان ضروريتان للسلوك القويم:

تحكّم فى قلبك وراقب فمك، هكذا ستتواجد وسط العظماء... كُنْ صبورًا عندما تتحدث وتفوّه بكلمات راجحة، عندئذ سيقول ***العظماء*** *عند سماعها: «كم هو جميل ورائع ما يخرج من فمك!».* (الخاتمة)

إن احترام المعرفة وحبها، عاملان مساعدان يُضيفان السعادة على الحياة:

الإنسان العالم العارف يستيقظ مبكرًا، تدعيمًا لوضعه، فى حين، ليس أمام المجهول سوى «الامتثال» و«الرضوخ». والأحمق الذى لا يُنصت، لا يستطيع أن يفعل شيئًا، لأن العلم والجهل، فى نظره سواء بسواء، وما قد يفيد وما قد يضرّ، لا فرق بينهما. (الخاتمة)

حتى يحيا الإنسان فى المجتمع حياةً لائقة، عليه أن يلتزم بقواعد السلوك الأفضل. إنها تبدأ عند **بتاح حوتب** من أكثر النصائح مادية، وصولاً إلى أكثر الضروريات الاجتماعية سموًا.

* عن آداب المائدة

إذا كنت أحد المدعوين الجالسين إلى مائدة شخصية أرفع شأنًا منك، فتناول ما يعطيك، عندما يقدم لك ذلك. لا تنظر إلى ما أمامه، بل إلى ما هو أمامك. لا ترشقه بنظرات كثيرة(*)*، لأن «ملامسته»، على هذا النحو، أمر يمقته الـ«كا». لا تتحدث إليه،*

(*) أى «لا تحملق فيه». (المترجم)

إلى أن يُوجِّه إليك كلامه، إذ يصعب على المرء معرفة ما قد لا يُعجب. ابق وجهك منخفضًا، إلى أن تُسأل ولا تتحدث إلا بعد أن يطرح عليك سؤال. اضحك عندما يَضحك فقد يُدخل ذلك فرحًا عظيمًا على قلبه. وكل ما تفعله يجب أن يكون مُرضيًا، ولا يعرف المرء أبدًا ما في القلب. (الحكمة السابعة)

* التصرف المطلوب فى قاعة انتظار شخصية عظيمة

إذا تواجدت فى قاعة انتظار، فلتقف أو تجلس طبقًا للتعليمات التى أمليت عليك، فى اليوم الأول، ولا تتجاوزها، فقد ينصرف عنك القوم. الوجه البشوش يكون فى انتظار من يدخل بعد الإعلان عن قدومه. وعريض سيكون «مقعد»(*) من يُنادى عليه، فقاعة الانتظار تخضع لقاعدة وكل تصرّف له قيمته المحددة. ولكن الإله هو الذى يخلق التفوق ويهب الترقية لصاحب الطبيعة الطيبة المستقيمة. ولا يكسب المرء شيئًا عندما يلعب بكوعيه(**). (الحكمة الثالثة عشرة)

* احترام التراتبية الاجتماعية

احنِ ظهرك فى حضرة من هو أعلى منك، أمام رئيسك فى القصر الملكى. هكذا سيدوم منزلك بثرواتك وسوف تكسب أجرك بشرف. فالذراع الممدودة لن تبقى مشلولة(***)*. إنه لأمر سيئ أن يقاوم المرء رئيسًا، لأنه سيحيا طالما ظل مرنًا.* (الحكمة الحادية والثلاثون)

* نصائح إلى رئيس

إذا كنت رئيسًا، يُصدر أوامر إلى جمع غفير، اغتنم كل فرصة للعمل الخيّر، بحيث يكون سلوكك لا غبار عليه. (الحكمة الخامسة)

(*) المقصود هنا قاعة الانتظار الملحقة بقاعة الاجتماعات. إن احترام البروتوكول يؤدى إلى «اعتدال مزاج» السيد حيال من يلتزم به، ومن ثم يكون المنصب الذى يُسند إليه من الأهمية بمكان. (المؤلفة)، نقلاً عن نصوص مقدسة.... المجلد الأول، ص٣٧٢.

(**) ترجمة حرفية للعبارة المصرية. (المؤلفة)

ومعناها: عندما يشق طريقه عنوةً. (المترجم)

(***) لن تمتد هباءً بل ستنال ما تريده. (المؤلفة)

إذا كنت رئيساً فعلى قراراتك أن تسير فى طريقها فى حرية، حسبما تأمر به، كما عليك تحقيق أشياء سامية. فكر فيما يأتى من أيام، حتى لا يأخذ ما يستوجب الندم مكانه فى إطار الثناء عليك. فعندما يصل التمساح، تحلّ الكراهية ويعاود المرء التمرد. (الحكمة السادسة عشرة)

إذا كنت رئيساً فانصت فى هدوء إلى كلمات الشاكى، ولا تصرفه طالما لم «ينظّف» جسده من كل ما كان يفكر فيه. فالإنسان البائس يميل إلى غسل قلبه أكثر من أن يرى ما جاء من أجله قد تحقق(*). كم هو مفرح لكل شاكٍ أن يلتمس وجود عون واهتمام... فالاستماع باهتمام إلى هذا البائس، يعنى أن «قلبه صار أملس»(**). (الحكمتان السادسة عشرة والسابعة عشرة)

إذا كنت رجلاً قديراً، فتصرف بحيث يخشاك الناس بسبب علمك وكلامك الرزين. لا تأمر إلا لكى تقود. أن يكون المرء عنيفا يعنى انسياقه وراء الشرّ. لا تكن متعاليًا حتى لا تحطَ من قدر الآخر. لا تكن صموتًا ولكن تجنّب الإساءة إلى الغير أو الردّ عليه ردًا حادًا. أشح وجهك، وكُن رابط الجأش، فلهيب مزاج بالغ الاندفاع قد «يعصف» بالإنسان الطيب الذى سيجد نفسه مهانًا وتُداس دروبه. (الحكمة الخامسة والعشرون)

* الحفاظ على الترابط الاجتماعى وتماسكه

التنازع ميل سيئ للقلب ومن يمارسه سيصبح عدواً، فمن المستهجن أن يخلق المرء القلاقل فى الجوار. (الحكمة الحادية والثلاثون)

عاقب عقابًا شديدًا، قوّم تقويمًا صارمًا، وسيكون ردع الجريمة نموذجًا عن قوة الخُلُق. (الحكمة السادسة والثلاثون)

(*) وتدور الأمثلة الشعبية التالية حول المعنى نفسه تقريبًا:
لاقينى ولا تغدّينى، وش بشوش ولا جوهر بملو الكف، بلاش توكلنى فرخة سمينة وتبيتنى حزينة. (المترجم)

(**) تعبير إيحائى جدًا للدلالة على السكينة أو الفرح اللذين نسببهما لشخص ما. (المؤلفة)

* السعادة ثمرة توازن سليم بين الرغبة الجياشة والفعل الذى تحقق:

تقيّد برغبتك طول حياتك. لا تفعل أكثر مما هو مقدر لك، ولكن لا تختصر زمن «استتباع قلبك»[*]. إن القضاء على لحظة ما، أمر يمقته الـ«كا»! لا تصرف نشاطك إلى الأعباء اليومية، بدافع المبالغة فى الاهتمام بشئون دارك. وعندما تحلّ الثروة، اتبع رغبتك، لأن الثروة لا تكتمل إن لم يكن المرء سعيدًا. (الحكمة الحادية عشرة)

تلك نصائح صادرة عن إنسان مثقف، ثاقب البصيرة وحكيم، مرّ بتجارب حياتية طويلة، تجارب إنسان نزيه، جاءت حصيلة أجيال متعاقبة، وانتقلت أبًا عن جدّ، كإرث نفيس وجليل الفائدة.

ونُقشت مدونات فى المقابر، صدًى لتعاليم من الحكم، هدفها التأكيد على السلوك القويم للمتوفى على سطح الأرض. نذكر على سبيل المثال، **نفر - سيشم - رع**[**]، المدعو **شيشى** وكاهن هرم الملك **تيتى**:

لقد قلت الحقيقة وأقمت العدالة.

لقد أحسنت الحديث وكررت كلامًا رصينًا.

لقد ارتضيت العدالة حتى يُحبنى الناس حبًا عظيمًا.

لقد فصلت بين المتخاصمين، حتى أُرضى كليهما.

لقد أنقذت الضعيف من بين يدَىْ من هو أقوى منه، بقدر استطاعتى.

لقد أعطيت الجوعان خبزًا، وجعةً لمن كان ظمآن وثوبًا لمن كان عريان.

لقد سمحت لمن لم يَعُد له قارب، أن يرسو.

(*) أى: «حياتك». (المؤلفة)

(**) أى: «كامل هو سلوك **رع**». (المؤلفة)

لقد وفرت دفنةً، لمن لم يكن له ابن.

لقد اصطحبت على متن قاربى، من كان لا يملك قاربًا.

لقد كنت أتهيب أبى وكنت وديعًا مع أمى.

هكذا يتحدث من يحمل اسم ***شيشى***[٣٩].

كما عرفت **مصر** قواعد آداب للسلوك أكثر شعبية، جاءت لتعبّر بمزيد من الواقعية، عن تعاليم الحكماء، تتفق بقدر أكبر مع متطلبات الحياة اليومية. فعندما كان **خيتى بن دواوف** يصطحب ابنه إلى مدرسة الكتبة، نصحه قائلاً:

إذا تواجدت فى مكان يتعارك فيه البعض، فلا تقترب من الذين يتعاركون.

إذا وُبّخت بما يهينك، فاستشاط قلبك (غضباً)، وإذا لم تعرف كيف تتصدّى لهذه السَوْرة، عندئذ استشهد الحضور، وبادر بالرد بعد مهلة من الزمن.

إذا سرت وراء علية القوم، فلا تقترب، ولكن ابق بعيدًا، كرجل يعلم ما هو خير.

إذا دخلت منزل أحد السادة، وكان مشغولاً مع شخص آخر جاء قبلك، فاجلس ويدك أمام فمك، ولا تسأله عن شىء، وتصرف حسب ما يقوله لك، وتجنب الاقتراب من المائدة.

كُن رجلاً له وزنه، يتحلى بالكرامة. لا تتحدث عن أمور سرّية. من يخفى بطنه يشكل لنفسه درعًا. كذلك، فعندما تجلس مع رئيس، لا تتفوه بكلمات رعناء....

إذا أوفدتك شخصية عظيمة برسالة، فردِّدها جيدًا كما قيلت لك. لا تنقص منها شيئًا، كما لا تزد عليها. ولكن من يُسقط الثناء، لن تدوم شهرته. ومن هو بارع فى كل إجراءاته، لن يُحجب عنه شىء، ولن يُترك بعيدًا عن أى مكان.

لا تقُل كذبًا على أمك، إنه أمر يمقته ***العظماء****. وبالفعل فالابن الذى يُنجز أشياءً نافعة، تصبح جميع أفعاله بجواره*(*).

(*) أى «تشهد لصالحه». (المؤلفة)

لا ترتكب الشر فى صحبة إنسان شرير، لسوف يؤلمك الأمر عندما يعرفه الناس.

إذا أكلت ثلاثة أرغفة وشربت إبريقَىْ جعة، دون أن تصل مع ذلك إلى حدود جوفك، تمالك نفسك. وإذا استمر شخص آخر يأكل حتى يشبع، لا تظل واقفًا هنا، وتجنب الاقتراب من المائدة.

اللغة عادية لا تثير خيالنا، مقارنة بلغة **تعاليم الحكم**، ولكن المضمون الأخلاقى واحد بطبيعة الحال.

❖

سواء ارتبطت هذه النصوص بنصائح مادية أو توجيهات على أكبر قدر من القيمة الروحية، فقد شكّلت مصنفات فى **الأخلاق العلمانية**، صالحة للبشر مع اختلاف الأزمنة، كما ستساهم تحديداً، فى أزمنة لاحقة، بأكبر قدر من الأهمية، فى إرساء قواعد الأخلاق العبرانية والمسيحية.

إن سمو إنسانية هذه الأحكام الأخلاقية وتنوعها وتبايناتها، لخير دليل على أن **مصر** القديمة، قد عرفت منذ أقدم العصور، حضارة بالغة الرهافة والرقة، جاءت ثمرة لفكر ثاقب، عند تناول أوضاع الإنسان. إن المجتمع المصرى مجتمع إنسانى إلى أقصى حد، وكان لمفاهيم الحقيقة والعدالة وحب الآخر، على وجه التحديد، وقع حسن فى نفس المصرى القديم.

الفصل الخامس

امتلاك ناصية الفن

يغطى الفن المصرى مرحلة تمتد لأكثر من أربعة آلاف سنة. إنه أطول «*تاريخ للفن*» على صعيد العالم[1].

الأمر الجدير بالملاحظة، أنه على امتداد هذه الفترة الزمنية الطويلة، ظلت كبرى مبادئه الأساسية، دون تغيير، ولا سيما فى مجال فن المرسومات(*). إنها استمرارية جوهرية ونموذجية، لم يقوضها أبدًا، أى تطور وطنى أو تدخل أجنبى. ولكن ظهر بعض التغييرات والتنوعات فى الأساليب، باختلاف الأزمنة أو الأماكن.

دوافع الفن المصرى وأساليبه

ما سرّ إذن، هذه الاستمرارية الأساسية فى وسائل التعبير؟ لماذا صُمّمت المعالم الصرحية فى أغلب الأحوال بأحجام متشامخة؟ لماذا هذا العدد الكبير من التماثيل فى المعابد وفى المقابر؟ لماذا اجتهدت نقوش المقابر ورسومها، فى نقل كل حركات وإيماءات الحياة اليومية ومشاهدها، مع الأخذ بعين الاعتبار الاهتمام بإبراز الواقع كما هو؟ ولماذا أخيرًا، هذا الفيض من الصور التى لا مثيل لها ولا تكاد من كثرتها تقع تحت الحصر؟ مردّ ذلك إلى أن الفن المصرى ليس فنًا من صنع رجال مولعين بالجماليات، لكنه فن من صنع سَحَرة. فإبداعات الفنان ليست كائنات أو أشياء أو مشاهد، أبدعها لتكون موضوع تأمل، ولكنها الوسيط الذى لا غنى عنه، لإعادة بعث

(*) فن المرسومات: graphique، فن يعتمد على الخطوط كالرسم والحفر، مجمع اللغة العربية، معجم ألفاظ الحضارة الحديثة ومصطلحات الفنون، القاهرة، ١٩٨٠ ص٩٣. (المترجم)

الحياة بعثًا أبديًا. كيف ذلك إذن؟ ومردّ ذلك، إلى الفكرة السائدة عن الإنسان والفن في **مصر**.

لقد ذهب الفكر المصرى إلى أن الإنسان يتكون من عناصر مختلفة: بعضها مادية كالجسد والظِّل، وأخرى «ذهنية»: فالفعل الإرادى يفترض وجود نشاط عضوين، القلب الذى يبدع التصور واللسان الذى يجسد عن طريق **الكلمة** ما تصوره القلب، فكرًا وإرادةً[٢]. كل ذلك، كان يحتاج إلى منشط ومحرك. إنها مهمة **الكا** الذى كان مصدرًا للطاقة وقدرة كامنة الغرض منها المحافظة على الحياة، إنه نصيب كل فرد من القوة الحيوية، بصفتها فيضًا نابعًا من مخزون الطاقة العظيم المنتشر فى الكون. وعند الوفاة، تتفكك هذه العناصر، فيصبح من الضرورى إذن إعادة توحيدها فى كل متجانس نشط. وبادئ ذى بدء، كان لابد من الحفاظ على الجسد بحمايته من التحلل، من خلال عملية التحنيط: فيُزال المخ وعن طريق شق عند الخاصرة تستخرج الأحشاء لتوضع فى **آنية**[*] **كانوبية**. هكذا، فبعد تخليص الجسد من أكثر العناصر عرضة للفساد والتحلل، يُصب عليه نبيذ البلح وبعض المنتجات العطرية. وكان يتعين بعد ذلك، إزالة الماء من الجسد من خلال رشه بالملح بكميات كبيرة، ثم يغمر بعد ذلك، فى حمّام من النطرون لمدة سبعين يومًا، فيمتص النطرون الرطوبة امتصاصًا كاملاً، ثم يُغسل الجسد ويُلف بشرائط من الكتان الناعم ويُدهن بمادة صمغية. وبمجرد الفراغ من العمليات المادية التى تضمن سلامة الجسد، يأتى دور الأساليب السحرية بهدف إحياء الجسد، اعتمادًا على مثال «الإله – النموذج» **أوزيريس**: فيعيد إليه الكهنة الجنائزيون الوظائف الحيوية بفضل فتح العينين والأذنين والأنف، على التوالى، فتحًا رمزيًا بواسطة قَدوم من النحاس. هكذا، فإن الأحاسيس الواردة من العالم الخارجى تصل من جديد إلى القلب، بصفته عضو الاستقبال الرئيسى. وبعد استعادة الحياة، يتم

(*) مع تجنب الخطأ الشائع: **الأوانى الكانوبية**. فكلمة **آنية**: جمع إناء، فى حين أن كلمة **أوانٍ**: جمع الجمع. وعدد **الآنية الكانوبية** أربعة فقط. عباس حسن، النحو الوافى، دار المعارف، الطبعة التاسعة، ١٩٩١، جـ٤. ص ص٦٢٧– ٦٢٨– ٦٧٥، ود.أحمد مختار عمر، معجم اللغة العربية المعاصرة، عالم الكتب، ٢٠٠٨. (المترجم)

تغذية **كا** المتوفى بواسطة الأطعمة **كاو**(*) التى يتم تقديمها يوميًا فى هيئة قربان. ومن هنا، كانت معرفة التعاويذ السحرية لكل حركة من هذه الحركات ضرورية، وهى التعاويذ التى نطقت بها **إيزيس** فيما مضى، على جسد زوجها بعد إعادة تجميعه.

وتظل هذه «***الحياة***» تحت الأشرطة الكتانية غير كافية، إذ يظل الجسد هامدًا خامدًا. وكان يسمّى أحيانًا « **الخشب**». وهكذا كان يتدخل عنصر آخر من عناصر الشخصية: إنه ***البا*** متخذًا، كما سبق أن رأينا[2]، هيئة طائر برأس آدمى، تنتهى رجلاه بيدين. كان عنصرًا متحركًا من عناصر الكائن، له قيمة روحانية.

هذا البقاء على قيد الحياة فى حدود ضيقة، فى جسد واحد، اعتبر أيضًا غير كافٍ على الإطلاق. «*فتفتّق ذهن*» المصرى آنذاك، عن اختراع أجساد بديلة، فشكل التماثيل ورسمها على صورة المتوفى وأبدع الصور المنحوتة أو المرسومة تجسيدًا لمشاهد الحياة اليومية. كان فى وسع ***البا*** أن يتسلل إلى داخل كتلة هذه الأجساد المصنوعة من الحجر أو الصور التى تكتفى بإبراز تقاطيع الجسد فقط. أما **الكا**، فكان فى مقدوره أن يعطيها الطاقة الحركية بفضل القرابين الغذائية. وسواء فى جسده من لحم ودم أو فى أجساده المصنوعة من الحجر، يستعيد الإنسان حياته، كما هى، عندما كان يحيا على وجه البسيطة، وسط ذويه، فيتخذ الأوضاع المحببة إليه ويقوم بالحركات والأفعال التى ألفها.

وتأسيسًا على ذلك، فصحيح أن الفن المصرى، فن نَفعىّ، ولكن نفعيته على أكبر قدر من السمو. إنه فن يلعب دور الوسيط بتطلعه إلى الخلود، الأمر الذى يفسّر وجود أعداد كبيرة من التماثيل والاهتمام بتشابهها فيما يتعلق بالوجه على الأقل، فى حين كان من الممكن تجميل الجسد بعض الشىء، لضمان أن يحيا الإنسان شبابًا

(*) **الواو** علامة الجمع. وفى حالتى **كا** و**كاو**، يلاحظ أن العلامات الهيروغليفية واحدة والاختلاف الوحيد هو إضافة واو الجمع فى الحالة الثانية. راجع: برناديت مونى، المعجم الوجيز فى اللغة المصرية بالخط الهيروغليفى، الترجمة عن الفرنسية: ماهر جويجاتى، دار الفكر، ١٩٩٩، ص ص ٢٣٥-٢٣٦. (المترجم)

أبديًا، وهو ما يفسّر أيضًا، مبادئ التعبير التصويري: فالرسم، كما سنرى، لا يترجم الواقع المباشر الموضوعي كما ترى العين، واقع الكائنات والأشياء، ولكنه يحللها ويعيد تكوينها في تركيب ذهني هدفه التعبير تعبيرًا كاملاً وشاملاً عن الكائن أو الشيء، ليفصح عن جوهره الدفين. لم يضع الفن المصرى نصب عينيه تصوير جوانب الحياة الجزئية أو في لحظة من لحظاتها، ولكن جوهر واقعها، بدون أقنعة وبعيدًا عن أي حدود زمنية. هكذا سيتاح للإنسان أن يعيش مجددًا حياة كاملة مكتملة لا نهاية لها، بلا ثغرات أو ثقوب في المكان أو الزمان. الفن المصرى فن ذهني، تحركه منظومة من الأفكار البالغة الرقيّ، إنها منظومة ميتافيزيقية حقيقية.

وأخيرًا نذكر هذه الحقيقة: فما من فن أكثر من الفن المصرى، استطاع أن يدمج، في الواقع العملي، فن الرسم في فن النحت. ولتصبح التماثيل والنقوش أكثر وضوحًا فيتقبلها العقل ويتصورها، لُوِّنت بألوان الحياة الصافية.

وأخيرًا فإن نصوصًا، منحوتة أو مرسومة بالعلامات الهيروغليفية، تعتبر إضافة مكملة للتماثيل والنقوش والرسومات، وتتوزع على هيئة أعمدة أو سطور، فلا يُترك فراغ سقيم يصدم عين المشاهد المولع بالتناسق والتناغم. وتستعرض هذه النصوص اسم المتوفى وألقابه، وتطلب شفاعة الملك أو الآلهة أو الأحياء لتقديم وَهْبة من القرابين، وتصوغ ترنيمة ورعة تؤكد على صلاح سلوك المتوفى على الأرض. وعملاً بقدرة **الكلمة** الخلاقة، فإنها تُسهم إذن أيضًا، وبقدر كبير من الفاعلية في عملية البعث وعودة الحياة، كعملية من أكبر أساليب السحر.

إن إحدى نتائج هذا الفن بأساليبه السحرية ترتبط بشخصية الفنان. إن مصطلحات اللغة، تنمّ عن حقيقة ما ذهبنا إليه. فالفنان هو **حموت**، أى «*من يُشكّل*» أو **سى عنخ** أى: «*من يعيد إلى الحياة*». إن عمل الفنان المصرى الذى ظل على الدوام مجهول الاسم، أشبه بعمل الإله الخالق، لأنه يصور، في واقع الأمر، أناسًا حقيقيين وأشياءً حقيقية. فمع كل صورة ينحتها أو يرسمها، يكرر من جديد، عمل الخلق الأصلي.

هكذا، فإن تعريف دور الفنون، وارد فى قصة خلق الكون ذاتها. لقد بلغ الفن فى **مصر** أسمى درجات دلالته وأرقاها.

❖

كانت **مصر** تضع تحت تصرف الحرفيين أعداداً لا حصر لها من المواد الأولية المتنوعة.

وبادئ ذى بدء، فقد وفرت له الأحجار: فوُجد فى **أسوان** حجر جرانيت وردى، هو آية فى الجمال، والحجر الرملى فى **مصر العليا**، وكان الحجر الرملى الأصفر، فى **جبل السلسلة**، جنوب **أدفو**، مطلوبًا بصفة خاصة. ووُجد الألبستر فى **حتنوب** فى **مصر الوسطى**. أما الشست الذى جاد به **وادى الحمامات**، فقد أُستخدم، منذ عصر ما قبل التاريخ. وبعيداً إلى الشمال، تعددت محاجر الحجر الجيرى: فكان حرفيو جبانات **سقارة** و**الجيزة**، يستخدمون الحجر الجيرى الأبيض المستخرج من **طرة**، على البر الآخر من نهر **النيل**. وإلى الشمال قليلاً من **منف**، كانت محاجر الكوارتزيت فى **الجبل الأحمر**، مستغلة منذ الأسرة الرابعة. كما وفرت أرض **مصر** غيرها من الأحجار كالبازلت والديوريت والپورفير(*). وباستخدام طمى **النيل** كان من السهل إعداد الطوب الأقل تكلفة، ومن ثم فقد وفرت **مصر** للمهندسين والنحاتين، موارد غنية جداً.

أما المعادن فقد وفرتها مصر وامتدادها الجغرافي والسياسى فى أراضى **النوبة** جنوبيًا. أما **سيناء** شرقًا، فكانت توفر موارد كبيرة من الذهب والنحاس، كما سبق أن رأينا. ومنذ الأسرة السادسة، برع المصريون فى تشكيل تماثيل كبيرة من النحاس(**) أو من الذهب المرصع بالأحجار الكريمة المتلألئة(***). وقامت **مصر** باستيراد البرونز من **آسيا** اعتباراً من عام ٢٠٠٠ق.م. وربما عرفت البلاد، منذ الأسرة الثامنة عشرة، بعض الورش للصناعة المحلية. ولكن الانتشار الحقيقى للإنتاج

(*) أو الصخر السماقى. (المترجم)

(**) نذكر تمثال **پيپى** الأول، من مقتنيات **متحف القاهرة**، الطابق الأرضى، القاعة رقم٣٢. (المترجم)

(***) نذكر الصقر **حورس**، من مقتنيات **متحف القاهرة**، الطابق العلوى، القاعة رقم٤. (المترجم)

المصرى من البرونز يتفق مع الألف الأول، قبل الميلاد فى مدينة **نوقراطيس**(*) Naucratis، الواقعة غرب **الدلتا**. أما الحديد الذى لم تستورده **مصر** إلا اعتباراً من الألف الأول قبل الميلاد، فلم يستخدم إلا فى أضيق الحدود.

وأمدت مناجم **سيناء** البلاد بكميات وفيرة من الأحجار الكريمة: كالفيروز والملاخيت والزمرّد. واستوردت البلاد من الأراضى النوبية العقيق الأحمر واليشب والجمشت. ومن **آسيا** القصية، جاءت القوافل من **أفغانستان** محملة باللازورد الجميل. ومنذ الأسرة الرابعة استخدمت حرفة الصياغة أساليب تقنية على قدر كبير من البراعة.

أما الأخشاب فقد كانت شحيحة بطبيعة الحال. ومع ذلك فقد استخدمت **مصر** الأنواع المحلية، كخشب النخيل لصناعة العوارض، وشجر الجميز لصناعة التوابيت الخشبية أو بعض التماثيل الصغيرة، أما شجر السنط فقد أُستخدم خشبه أحيانًا فى صناعة الصنادل، للنقل النهرى. ومن **النوبة** جاء الخشب الأسود الرائع، إنه الأبنوس الذى استخدم لنحت التماثيل الصغيرة وصناعة رؤوس الأسرّة أو بعض أدوات الزينة. وقد نشأ فن مصنوعات الأبنوس منذ وقت مبكر جداً. وذهب المصريون إلى **فينيقيا** لإحضار كبرى الأشجار الصنوبرية وأشجار الأرز، لبناء سفن أعالى البحار وتوابيت أكثر شرائح المجتمع ثراءً والسوارى المقامة أمام صروح المعابد.

كما استخدم النحاتون العاج، منذ عصر ما قبل التاريخ.

هكذا وجد الفنان المصرى بين يديه، تشكيلة واسعة من المواد الأولية، تنفرد بثرائها وتنوعها.

(*) **النقراش** حاليًا، مركز **إيتاى البارود**. (المترجم)

العمارة كأعظم الفنون

المعابد

إن أول المعابد الشاهدة على الورع الدينى، لم يعد لها وجود، بعد أن زالت واندثرت. ولما كانت مُشيدة من الخشب أو الطوب اللبن، لم تصمد أمام صروف الدهر، فكان علينا انتظار الأسرة الثالثة واستخدام الأحجار المقطوعة، الأكثر صلابة، للكشف عن أطلال أقدم المعابد وخرائبها.

أ- المعابد البدائية

ومع ذلك، فإن بعض المستنسخات التصويرية على صلايات أو لوحات، من العصور العتيقة، أو أختام أو رسومات من عصور لاحقة، تساعدنا، مع ذلك، على إعادة تصور شكل أول بيوت الآلهة وتجهيزاتها. وأغلب الظن أن سوارىَ براياتها، كانت تكتنف مدخل المعبد، الذى يفضى إلى فناء مساحته متغيرة، يقبع فى مؤخرته قدس الأقداس الذى كان شكله مختلفاً على ما يبدو، فى **مصر العليا** مقارنة **بمصر السفلى**. كان **البر-ور** فى **الجنوب**، يتخذ شكل خيمة ويتكون فى واقع الأمر، من هيكل خشبى، ثبتت عليه حصائر. إن ثلاثة نتوءات، فى هيئة قرون وحيد القرن أو فرس النهر (؟)، كانت مغروسة فى العوارض التى تؤطر الباب وتبرز منها، فى حين يتدلى ذيل حيوان فى قسمه الخلفى. والأقرب إلى الصواب أن هذه العناصر الحيوانية كانت تقوم بدور الحماية. أما فى الشمال، فإن **البر-نو**، كان عبارة عن منزل من الطوب، بسقف مقوس. هكذا صُور معبد الإلهة **نيت** فى **سايس** ومعبد الإله - التمساح **سوبك** فى **الفيوم**. وفى هذه الحالة الأخيرة كانت تعلو السقف جمجمة ثور(*).

(*) الجدير بالملاحظة أن المقاصير الأربع الضخمة التى عثر عليها فى مقبرة **توت عنخ أمون**، والمعروضة فى الطابق العلوى من المتحف المصرى بالقاهرة - فى القاعة رقم٨، هى مقاصير رمزية، فقد خصصت الأولى، وهى الكبرى لاحتفالات اليوبيل الملكى - **حب سد** - أما الثانية والثالثة فتحاكى معبد الجنوب والرابعة معبد الشمال، فى عصر ما قبل الأسرات.
Guide du Musée du Caire, White star Pub., 2001, pp.306-307. (المترجم)

ب- معابد الشمس

اعتبارًا من الأسرة الثالثة، سيصبح في وسع فن العمارة أن يصبو إلى بلوغ الأبدية، شريطة ألا يتولى بشر آخرون تدمير العمل المقدس.

هكذا، فإن أحد أقدم المعابد المبنية من الحجر، الذى شُيد تمجيدًا للإله **رع**، فى مدينته المقدسة **هليوبوليس**، قد صار أثرًا بعد عين. كان هذا المعبد قد بناه الملك **جسر** من الحجر الجيرى الأبيض حول عام ٢٧٠٠ق.م، وكرّسه **للتاسوع** المحلى(*).

والمبانى الوحيدة التى استطاعت أن تغالب الأيام، وتعود إلى العصر **المنفى**(**)، هى المعابد المكرسة لعبادة الشمس، فسادت هذه الفترة الزمنية، والتزمت بطراز خاص.

وفى **الجيزة**، تظل خرائب معبد **خفرع** تقاوم الزمن، وقد أقامه الملك قرب تمثال **أبو الهول**، ويضم مقصورتين لقدس الأقداس تتجه الأولى، ناحية الشرق والأخرى ناحية الغرب، وهما الجهتان الرئيسيتان اللتان تحددان المسار الإلهى للجرم السماوى.

وفى **أبو غراب**، عند حافة **الصحراء الغربية**، وعلى بعد عدة كيلومترات شمال غرب **منف**، عُثر على بقايا أحد معابد الشمس التى أقامها ملوك الأسرة الخامسة. إن معبد **نى أوسر رع** - حول عام ٢٤٥٠ق.م - هو الذى يعنينا هنا. إنه أحد أُولى المجموعات المقدسة التى وصلت إلينا. إنه معبد غير مسقوف، فيغمره النور الإلهى بالكامل، فينفذ إلى «**بيته**»، فى حرية تامة، فى حين كان قدس الأقداس، فى المعابد الأولية والمعابد الكلاسيكية، على حدّ سواء، غارقًا عن قصد فى غبش مقصورته، حتى لا يُقلق أى عنصر من عناصر العالم الخارجى، راحة الإله أو يدنّس المكان المقدس. ويبدأ هذا المبنى المشيّد من الحجر الجيرى من الوادى برواق ثلاثى ذى أساطين، يليه

(*) وكما سنرى فى السطور اللاحقة من هذا الفصل، تظل مجموعة **جسر** الجنائزية فى **سقارة**، هى أقدم بناء حجرى، إذ شيدت عام ٢٧٧٠ق.م. (المترجم)

(**) نسبة إلى مدينة **منف**. (المترجم)

طريق صاعد سهل الانحدار، محاط بجدارين، وطوله مئة متر، وينحرف اتجاهه عن محور المعبد، لينتهي عند رواق آخر هو جزء من القسم الشرقي من سور المعبد الذي يتكون أساسًا من مسلة ارتفاعها ٣٥مترًا، مكونة من كتل حجرية نُسِّقت تنسيقًا محكمًا، قائمة فوق قاعدة في هيئة هرم ناقص ارتفاعه ٢٠ مترًا. وأمام المسلة، أُقيمت مائدة قرابين ضخمة مخصصة لشعائر العبادة. وكانت المجموعة الصرحية محاطة بسور طوله ١١٠ أمتار وعرضه ٨٠مترًا. وجنوب هذا السور، عُثر على بقايا مركب ضخم من الطوب، ولا شك أنه كان وسيلة من الوسائل التي يبحر على متنها الإله الشمسي(*) ليقوم بدورته اليومية على صفحة **النيل** السماوي وعلى **النيل** الذي يجري أسفل الأرض(**).

جـ- معابد الأسرة الثانية عشرة

إن موقعين في **طيبة** و**الفيوم**، وكانا في نظر ملوك الأسرة الثانية عشرة، المكانين الأثيرين، ما زالا يحتفظان بأطلال عمائر مثيرة للاهتمام، باعتبارهما طرازًا وسطًا بين العصر العتيق وأكبر المعابد الكلاسيكية - اعتبارًا من الأسرة الثامنة عشرة.

ففي **الكرنك**، استطاع الأثري الفرنسي **هنري شيفرييه** Henri Chevrier، أن يعيد بناء جوسق الاستراحة، الذي شيده **سن أوسرت** الأول، حول عام ١٩٥٠ق.م والذي أعيد استخدام كتله في أساسات الصرح الثالث لمعبد **أمون - رع**، عند إقامته في زمن لاحق. فلم يكن من النادر إذن، أن ينتفع أحد الملوك من كتل حجرية سبق أن استخدمها أحد أسلافه، توفيرًا للتكلفة. هكذا عُثرت كتل أحجار مقصورة **سن أوسرت** الأول بالكامل تقريبًا، ومن ثم استعاد المبنى شكله دون نقصان، فيستطيع المرء الاستمتاع من جديد بتذوق جمال ورهافة النقوش التي تزخرف جدرانه. وفي حدود

(*) نكرر أن لفظ **الشمس** مذكر في اللغة المصرية القديمة. (المترجم)

(**) لمزيد من التفاصيل عن هذا المعبد وغيره من العمائر، سيجد القارئ عظيم الفائدة في الرجوع إلى الدراسة الرائعة، لعالم المصريات المصري الدكتور محمد أنور شكري، المتوفى في ١٩٨٧/٢/٦: **العمارة في مصر القديمة**. والكتاب في أكثر من ٥٥٠ صفحة من القطع الكبير، ويضمّ ٢٠٤ أشكال و٧١ صورة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٦. (المترجم)

علمنا، فإنه أول مبنى محاط بأعمدة périptère، وقد بُنى من الحجر الجيرى الأبيض. وبسبب بريق مادته الأولية أطلق عليه علماء المصريات فى العصر الحاضر **المقصورة البيضاء**، وتتميز بتناسق أبعادها وتناغمها تناغمًا رقيقًا، (راجع الصورة رقم٢، ضمن ملاحق الكتاب). وفوق قاعدة ارتفاعها ٨٠سم أقيم رواق، مستطيل الشكل، ذو ستة عشر عمودًا مربعًا، ويحيط بمكان مقدس يمكن الوصول إليه، عن طريق سلّمين، يتكون كل واحد منهما من ثمانى درجات منخفضة الارتفاع، الأول ناحية الشمال والآخر ناحية الجنوب. ويعتقد أن قارب **أمون**، إله **طيبة** كان يستقر على قاعدة من الألبستر، أثناء مواكب الطقوس الاحتفالية(*).

❖

إذا كان معبد **أمون – رع** الكبير، فى **الكرنك**، هو فى المقام الأول من إنجازات ملوك **مصر** الذين تتابعوا على عرش البلاد، اعتبارًا من الأسرة الثامنة عشرة، إلا أن القسم الأقدم من هذا الفضاء المقدس، يعود تاريخه إلى **سن أوسرت** الأول. وإلى هذا الملك أيضًا يعود الاسم **إيبت – سوت**(**) الذى أطلق على المعبد. فعند الدخول إلى المكان الذى شُيّد إبان الأسرة الثانية عشرة «يجد المرء نفسه أمام منصة مستطيلة، تنضيد أحجارها غير منتظم، وقد فُقد المدماك العلوى المبلّط لها، وأساسها من الطوب اللبن. كما عُثر على العناصر العلوية والسفلية لأسطونين مضلعين من الحجر الرملى ذَوَىْ ستة عشر ضلعًا، غائرين فى أرض هذا المكان. وعلى أحدهما، يُرى خرطوشس **سن أوسرت** الأول، رأى العين. وإذا اتجه المرء ناحية الشرق، ملتزمًا بالمحور العام للمعبد، تصادفه ثلاث عتبات ضخمة من الجرانيت الوردى، بتجاويف مستعرضة لتوضع فيها مصاريع من خشب. كانت هذه العتبات الثلاث تتحكم فى ثلاث حجرات

(*) المقصورة قائمة الآن فى المتحف المفتوح بمعابد **الكرنك**، إلى الشمال من الفناء الأول. وعلى الزائر ألا يتردد فى زيارة هذا المتحف، كما أنه سيفوز أيضًا بمشاهدة مقصورة **أمنحوتب** الأول وهى من الألبستر، فضلاً عن مقصورة **حتشبسوت** الحمراء وقد أعيد بناؤها عام ٢٠٠٠، رغم أنه لم يُعثر سوى على ثلثى كتلها الحجرية، أى حوالى ٣٠٠ كتلة. (المترجم)

(**) ومعناه: «أكثر الأماكن اصطفاءً»، أو ربما «الذى يقوم بحصر الأماكن». (المؤلفة)

موزعة فى صف واحد على التوالى، والحجرة الأخيرة هى قدس الأقداس. وإلى الجنوب قليلا من هذه الحجرة، عُثر على أجزاء من قاعدة ضخمة من الألبستر تحمل اسم **سن أوسرت** الأول، ومعها سُلّم المدخل. وعلى سطحها العلوى حُفرت تجاويف عريضة لتحشر فيها حوائط الناووس الخشبية. لقد أعيد إقامة هذه القاعدة فى قدس الأقداس، فمن الواضح أنها كانت جزءًا منه.... وإذا استثنينا منصّة الحجر الرملى المستطيلة وعتبات الجرانيت الوردى الثلاث، لم يتبقَ عنصر واحد، جدير بإفادتنا عن الرسم التخطيطى العام لمختلف حجرات مبنى الأسرة الثانية عشرة[4]».

❖

وأخيرا، وفى مدينة **ماضى**، جنوب **الفيوم**، شيّد **أمن إم حات** الثالث **وأمن إم حات** الرابع - حول عام ١٨٠٠ ق.م - معبداً لإلهة الحصاد **رنن - وتت** وللإله **سوبك** التمساح. كانت أبعاده متواضعة، فلا يزيد أقصى عرضه عن ٩٧٠سم. إن هذا المعبد المشيّد من الحجر الجيرى يعتبر منذ ذلك الوقت، إرهاصًا من حيث تخطيطه للمعابد الكلاسيكية: إن بهو الأساطين مفتوح مباشرة ناحية الجنوب، ويستند سقفه على أسطونين بتاجين فى هيئة نبات البردى. وفى جدار المؤخرة باب محورى يؤدى إلى ردهة تنتهى عند قدس الأقداس، المكون من ثلاث كوات متجاورة.

❖

كما شُيدت معابد أخرى، ولكن لم يبق منها شىء أو القليل جداً. ومن الآن فصاعداً كان حجم المواد الأولية وتقنيات التشييد وفلسفة التخطيط العام للمعابد وتنظيمها، مهيّأة لإقامة أكبر المعابد التى ما زالت واقفة فى شموخ حتى يومنا هذا، لتصنع أمجاد عصرى **التحامسة والرعامسة**.

المقابر

إن إنســان أرض الكنــانة، أكان ملكًا أو فرداً عاديًا، ظلّ - كما سبق أن لاحظنا - يولى جُلّ اهتمامه فى تجهيز بيته - بيت الأبدية. قد يتغير شكله وتخطيطه،

ولكن الفلسفة العميقة الخاصة بحماية الجسد واستمرار الحياة بعد الوفاة تظل كما هى دون تبديل.

أ- أولى الدفنات الملكية

لقد اختفى الآن البناء العلوى لمقابر **أبيدوس** التذكارية(*)، المكونة أساسًا من حجرة دفن قابعة في قاع بئر. والمقابر الملكية المبنية من الطوب اللبن، والتى تم الكشف عنها فى **سقارة** محاطة بسور، ربما كان يحاكى السور الخارجى للقصر الملكى. والسور عبارة عن جدار تتعاقب قطاعاته الرأسية البارزة تعاقبًا منتظمًا مع دخلات فى هيئة كوّات. والبناء العلوى للمقبرة يتخذ فى مجمله هيئة المصطبة. وتنفتح المقبرة ناحية الشرق. ويكتنف المدخل لوحان حجريان يحملان اسم العاهل الملكى.

إن كبرى مقابر **سقارة** هذه، هى مقبرة الملك **دن**(*)، خامس ملوك الأسرة الأولى، وتبلغ مساحتها ٣٤١,٦٠م². وقد عانت من أضرار حريق وأعيد ترميمها فى ظل الأسرة السادسة والعشرين ترميمًا، ليس على ما يرام. ومن ثَمّ، يصعب علينا فى الوقت الراهن، التعرف على تفاصيل التجهيزات الداخلية. وفى قاع البئر، كُسيت حوائط حجرة الدفن المستطيلة بطبقة سميكة من الطوب. ولم تكن الحوائط موازية تمامًا لحوائط البئر. ويصل المرء إلى حجرة الدفن عبر سلم ينتهى عند الحائط الشرقى. وعرض درجات السلم ليس واحدًا. كما كُسيت أيضا حوائط البئر بالطوب، وفُرشت أرضية حجرة الدفن ببلاط من الجرانيت الوردى. إنه أقدم مثال على استخدام الحجر فى بناء المقابر. كما أن دعامات الباب من الجرانيت، ويتكون السقف من عوارض رئيسية تستند إلى عمدان خشبية، وغُطيت العوارض بألواح من الخشب ضُمت بالعرض، واستقرت عليها مدامك من الطوب. كان هذا السقف يرتفع على ما

(*) بعد التخلّى عن القراءة القديمة: **أوديمو** التى شاعت لفترة من الزمن.
J. Vercoutter, L'Egypte, Tome I, PUF, p.216. (المترجم)

يعتقد، مسافة ثلاثة أو أربعة أمتار، فوق الأرضية الجرانيتية(*)، في حين ترتفع مداميك الطوب إلى مسافة ٦٤٦سم فوق الأرض(**).

أما مقبرة الملك **چر**، وهى أقدم قليلاً، فتقدم تخطيطًا مميزًا، جديرًا بالاهتمام. كانت حجرة الدفن تقع فى مركز البناية، على مسافة قصيرة من كسوة الطوب. والحيّز القائم بين حجرة الدفن وهذه الكسوة، مقسم بجدران من الطوب، عمودية على الكسوة، ليكوّن عددًا من الخانات غير المنتظمة، تستخدم مخازن. وتضم حوائط الخانات كوات، أطلق عليها عالم الآثار **ريزنر** Reisner «*أبواب الكا*»، وربما كانت وسيلة خيالية للاتصال ومكانًا انتقاليًا مفترضًا، قد يساعد المتوفى على الوصول إلى المؤن الغذائية، فكانت إرهاصات تُمهد *للباب الوهمى* فى المصاطب الكلاسيكية(٦).

وبالتدريج، سعى التخطيط الداخلى للدفنات، إلى توفير أكبر قدر من التسهيلات للبقاء على قيد الحياة، وأنجع الوسائل المادية والسحرية تحقيقًا لهذا الهدف. وفى الوقت نفسه، تطور استخدام الحجر، لتوفير أفضل الظروف وأضمنها لاستمرار بقاء المقبرة. هكذا فإن مقبرة الملك **خع سخموى** - آخر ملوك الأسرة الثانية - تضم كسوة من الحجر الجيرى. ومن الآن فصاعدًا، أصبحت كل العناصر متوفرة، لتطور الفن الأعظم، فن العمارة.

ب- *الأهرامات(***): المقابر الملكية*

إن أول معلم صرحىّ ضخم فى العمارة الجنائزية الملكية، يشهد على فكر مزدوج، تقنىّ وأيديولوچى، يمثله هرم الملك **چسر** المدرج فى **سقارة** (حول عام

(*) لحجرة الدفن. (المترجم)

(**) أرض المصطبة. (المترجم)

(***) ومفرده: **هرم** وجمعه: **أهرام** وجمع الجمع: **أهرامات**، د.أحمد مختار عمر، معجم اللغة العربية المعاصرة، عالم الكتب، ٢٠٠٨.

ويقدر عدد أهرامات **مصر** بحوالى الثمانين هرمًا، وإن صار بعضها أثرًا بعد عين أو أطلالاً.
M. Damiano - Appia. L'Egypte. Grund, 1999. p.57.(المترجم)

٢٧٧٠ق.م). إنه أول مبنى شُيد بالكامل من الحجر والأول الذى كان ضمن مجموعة جنائزية كبرى، ليس لكل عناصره من هدف سوى بقاء الملك المتوفى على قيد الحياة. ولأول مرة أيضًا، أصبحت الفروق بين المقبرة الملكية ومقابر الأفراد واضحة من حيث الشكل، بعد أن احتفظت هذه الأخيرة بهيئة المصطبة.

إن **إم حوتپ**، وهو أبو معماريى العالم وعميدهم، كان مستشار الملك، وصاحب المبادرة الأولى التى قادت إلى هذه «*الثورة*» الأولى فى عالم العمارة. ويبدو أن هذه الثورة قد تحققت، عبر مراحل متعاقبة، فداخل فناء فسيح يحيط به سور يشكل بروزات ودخلات، طوله ٥٤٤م وعرضه ٢٧٧م وارتفاعه عشرة أمتار، شيّد **إم حوتپ** فى بادئ الأمر مصطبة مسطحة أفقيًا من الطوب مكسوة بكتل من الحجر الجيرى مسواة تسوية كاملة. وهنا، جادت به قريحته بتشييد بناء مُدرج، (راجع الصورة رقم٣، فى آخر الكتاب)، باعتباره سلّمًا مهيبًا، ربما لتسهيل صعود الملك المتوفى إلى أبيه **رع**. وعلى الكتلة الأصلية، بعد توسيعها حتى وصلت إلى ١٠٩ أمتار من الشمال إلى الجنوب و١٢٥ مترًا من الشرق إلى الغرب، شيّد أربع درجات(*)، ثم أضاف إليها درجتين. هكذا بلغ ارتفاع الهرم ذى الدرجات ستة وستين مترًا، ليطل بكتلته الشامخة على الصحراء، ويقلل بفضل ارتفاعه العمودى من رتابة انتظام امتداد خطوط السور الأفقية.

لقد توصل **إم حوتپ** إلى ابتكار أسلوب تقنى، لافت للانتباه: ففى الكتلة الداخلية رُصّت الأحجار رصًا أفقيًا. ولكن وضعت كتل الأحجار بعد ذلك فى طبقات تميل فى اتجاه المركز. ومن ثم، فإن كل مدماك هو أشبه «بقِمع» ضخم، بحيث تؤدى الضغوط فى اتجاه المحور إما إلى الحيلولة دون ظهور تصدعات ناتجة عن رصّ الأحجار، أو إلى سدّ الثغرات.

(*) الدرجة الأولى، هى المصطبة الأصلية بعد توسيعها. (المترجم)

وأسفل الهرم، على عمق ٢٨متراً، توجد حجرات الدفن الملكية وحجرات دفن أحد عشر فرداً من أفراد عائلته، وغرف ودهاليز مزخرفة، ازدانت أحيانًا بالقاشانى الأزرق(*) فضلاً عن مخازن أدوات الأكل ومختلف الأشياء(**).

وفى المساحة القائمة بين السور والهرم أُلحق بعض المبانى. فقد شُيد فى الشمال معبد جنائزى، لإقامة الشعائر اليومية لمساعدة الملك المتوفى على البقاء على قيد الحياة، بالإضافة إلى سرداب لحفظ التماثيل. وقد عثر فى هذا المكان على تمثال كبير للملك **چسر**(***). وفى الشرق وفى الجنوب، أقيمت مبانٍ زائفة أحيانًا، أى أنها تتكون من الواجهة فقط، ولا تضم أى حجرات داخلية، وغايتها مساعدة الملك أن يواصل الاحتفال فى العالم الآخر، ببعض أعياد حياته الدنيوية، وتحديداً عيد **اليوبيل** الملكى، اعتماداً على هذه المبانى الوهمية والأساليب السحرية المعتمدة على ظاهر الأشكال والحركات.

ويظهر بعض العناصر المعمارية، لتحاكى أحيانًا فى الحجر، المبانى التى كانت تشيد فى الماضى من البوص أو الخشب. وتلتصق الأساطين بالجدران، لتذكرنا بسيقان النباتات سواء كانت بسيطة أو فى هيئة حزمة، أو بساق نبات البردى تحديداً، لتشكل زهرتها تاج الأسطون. إن تنوع هذه الأساطين كان ظاهرة جديدة: ومنها الأساطين الحزمة فى ممر المدخل، والأساطين المقناة وبقايا معبد صغير مستطيل. عند الكشف عن هذه الأساطين، لم تكن ترتفع فى المتوسط إلى أكثر من ١٤٠سم. وأمكن إعادة تركيبها بفضل الحطام المتناثر، حتى مستوى التاج الذى يتكون من مجرد وسادة حجرية. إن واجهة المقاصير القائمة عند الجانب الغربى من الفناء، كانت تزدان كل مقصورة منها، بثلاثة أساطين صغيرة متصلة، استقر فوقها

(*) أعيد تركيب أحد هذه الحوائط فى المتحف المصرى بالقاهرة، الطابق العلوى الممر رقم٤٢. (المترجم)

(**) يوجد بعض نماذجها فى **المتحف المصرى القاهرة**، الطابق الأرضى، القاعة ٤٢، والطابق العلوى، القاعة ٤٢. (المترجم)

(***) وقد نقل هذا التمثال فى الوقت الراهن، إلى **المتحف المصرى بالقاهرة**، الطابق الأرضى القاعة ٤٧، وحل محله مستنسخ من الجص. (المترجم)

إفريز مقوّس. وطراز تاج هذه الأساطين الصغيرة نادر الوجود، ويتكون من ورقتى نبات مقنّاتين ومستطيلتين، تتدليان على امتداد البدن وتؤطر وسادة حجرية مربعة. وأسفل هذه الوسادة حُفرت نقرة أسطوانية عميقة، ربما كانت مخصصة لتثبيت الركيزة الخشبية لبيرق. لقد قام المصريون بنقل العناصر المعمارية للأزمنة الخوالى، إلى الحجر. فخيرزانات(*) الزوايا تقلد مثيلاتها المصنوعة من القش، أو النبات لحماية زوايا المبانى البدائية. كما نقل إلى الحجر الجيرى أشكال أبواب أول المبانى وملحقاتها وسياجاتها. إنه شبه عالم، لا يأخذ من الواقع سوى ظاهره.

وإذا أخذنا بعين الاعتبار، تناسق نحت الحجر الجيرى ودقته ومدى إتقانه، والمستوى الرفيع لصقل فواصله الملساء، لكان من حقنا القول، بأن ما أقدم عليه **إم حوتپ** من عمل إبداعى، كان عملاً بارعًا، بكل المقاييس.

إن المعمارى الفرنسى **چان – فيليپ لُوير**(**) Jean-Philippe Lauer قد تولى ترميم هذه المجموعة الهرمية، فأقدم على عمله بجد ومثابرة وأمانة. لقد كرّس حياته لعمل عبقرى، لصيانة الأثر وإعادة بنائه، كما كان فى الماضى، كُلّما كان ذلك فى وسعه، أى عندما استطاع العثور على العناصر الناقصة ملقاة على الأرض أو مدفونة فى الرمال.

❖

إن ثلاثة على الأقل ممن خلفوا **چسر**، أمروا بتشييد أهرام مدرجة. ولكنها، فى حالة سيئة من الحفظ، فى الوقت الراهن، ولا مجال لمقارنة أى منها برائعة **إم حوتپ**(***).

(*) الخيرزانة tores هو نقش مدور فى هيئة عمود. (المترجم)

(**) **چان – فيليپ لُوير** من موالية ١٩٠١ وتوفى عام ٢٠٠١. بدأ العمل فى موقع مجموعة **چسر** عام ١٩٢٧، وواصل أعمال التنقيب والترميم لمدة ٧٠عامًا. إن عمره المديد يدحض مرة أخرى خرافة لعنة الفراعنة! (المترجم)

(***) نذكر على سبيل المثال مجموعة **سخم خت** الجنائزية، وتقع على مسافة قصيرة من الركن الجنوبى الغربى من مجموعة **چسر**. (المترجم)

إن «*محاولات*» الملك **سنفرو** الثلاث[٧]، دليل على السعى المصرى إلى تحقيق إنجاز، أكثر إتقانًا وإحكامًا للشكل الهرمى(*). إن أول هرم، له جوانب ملساء، يرتفع شامخًا فوق هضبة **الجيزة**، من إنجاز الملك **خوفو** - حول عام ٢٧٠٠ق.م. إنه بناء حجرى مهيب وعمل عبقرى، وأحد «**عجائب الدنيا**»(**). كان ارتفاعه الأصلى يصل إلى ١٤٦ مترا فوق الهضبة(***) على قاعدة طول ضلعها ٢٣٠مترًا(****) وزاوية ميل كل جانب من جوانبه الأربعة ٥١ درجة و٥٠ دقيقة. وكان مجمل المجموعة الأثرية تغطى مساحة أربعة هكتارات(*****). كانت نواة الهرم مكونة من كتل حجرية نُحتت نحتًا خشنًا، ولكنها رصّت رصًا منتظمًا وأحيطت بكسوة من الحجر الجيرى الناعم، حتى عمق ٥٢٥سم، نحت نحتًا على أكبر قدر من الإتقان وسُوِّى تسوية بارعة. وجوانب الهرم الأربعة، موجهة إلى حد كبير من الدقة، ناحية الجهات الأصلية الأربع. وهذا أمر قد لا يثير الدهشة فى عصر كانت دورة الشمس تلعب دورًا كبيرًا. فالشرق والغرب، كانا نقطتين رئيسيتين فى مسار الجِرم السماوى. وكان من الضرورى، على وجه التحديد، أن يُقام المعبد الجنائزى عند الواجهة الشرقية(******) حتى يتجه الكاهن الذى يؤدى الشعائر الطقسية ناحية **الغرب**، عالم الأموات، ومن ثم إقامة الروابط مع المتوفى.

(*) راجع الهامش رقم ٧، من هذا الفصل، فى آخر الكتاب. (المترجم)

(**) بدأ الكتّاب **اليونان** يتحدثون عن عجائب الدنيا السبع منذ القرن الثانى قبل الميلاد... وها هى حسب أهميتها، كما ذكرها المؤرخ **فيلو** البيزنطى:

١- أهرام **مصر**، ٢- حدائق **سيميراميس** فى **بابل**، ٣- تمثال الإله **زيوس** فى **أوليمبيا** **باليونان**، ٤- معبد الإلهة **أرتميس** فى **إفسوس** **بآسيا الصغرى**، ٥- ضريح **هاليكارنوس** فى **آسيا الصغرى**، ٦- تمثال **رودس**، ٧- منارة **الإسكندرية**.

(د. أحمد فخرى، الأهرامات المصرية، مكتبة الأنجلو المصرية، ١٩٨٢، ص١٤٥). (المترجم)

(***) ولكن ارتفاعه الحالى ١٣٧مترًا، (المرجع السابق ذكره، ص١٦٦). (المترجم)

(****) أما طول الضلع الحالى فهو ٢٢٧مترًا، (المرجع السابق ذكره، ص١٦٦). (المترجم)

(*****) أو ما يعادل تسعة أفدنة ونصف. (المترجم)

(******) ولكن كما لاحظنا كان معبد **جسر** الجنائزى قائمًا عند الواجهة الشمالية من الهرم المدرج.(المترجم)

يوجد مدخل الهرم عند واجهته الشمالية، (راجع الصورة رقم٤)، على ارتفاع ١٥مترًا فوق مستوى الأرض. ويبدو أن التخطيط الداخلى قد عرف على التوالى أكثر من مشروع وربما ثلاثة. وبالفعل، فانطلاقًا من المدخل، كان ممر طويل يتوغل فى الأرض، داخل البناء السفلى للهرم، هدفه الأصلى على ما يعتقد، الوصول إلى حجرة دفن، ولكن تم العدول عنه. أحدَث تغيير فى الخطة؟ أم كان الأمر مجرد إقامة ممر لصرف أنظار اللصوص المحتملين، وتضليلهم من جراء تنوع الممرات؟ وبالفعل فإن ممرًا آخر يصعد عبر منحدر لطيف من نفس المكان الذى بدأ الآخر توغله، وينتهى عند حجرة دفن ثانية، جُهِّزت فى جسم الهرم ذاته أى داخل بنيته العلوية، ولكن تم التخلى عنها، أيضًا. ومع ذلك، فقد أضيف إلى هذا الممر الثانى، امتداد على هيئة بهو فسيح، نطلق عليه فى الوقت الراهن «**البهو العظيم**»، وينتهى عند ثالث حجرة دفن، مشيدة بالكامل من حجر الجرانيت وتقع فى قلب البناء ذاته، على ارتفاع ٤١ مترًا من قاعدة الهرم. والتابوت الحجرى الفارغ فى الوقت الراهن، كان موضوعًا على امتداد الجدار الغربى. ويتكوّن سقف الحجرة من تسع كتل من الجرانيت تزن أربعمائة طن ويعلوه نظام هدفه حمايته من ضغط قمة الهرم، يتكون من خمس حجرات صغيرة مشيدة فوق بعضها البعض. وكل حجرة مسقوفة بكتل حجرية أفقية ويعلوها سقف جملونى، يتكون من كتلتين من الحجر مائلتين، الواحدة على الأخرى. وبعد أن سُجِّيت المومياء الملكية فى التابوت الحجرى، وُصدت الحجرة، فى البداية بواسطة ثلاث بلاطات ضخمة على هيئة باب زلِق عند طرف **البهو العظيم**، ثم بواسطة كتل ضخمة من الجرانيت سدّت الممر. وللسماح للعمال الذين حركوا هذه الكتل الخروج من الهرم، حُفرت بئر(*) بين الطرف الأعلى من الممر المؤدى إلى حجرة الدفن التى وُصدت فى نهاية الأمر بالأحجار. وأُعدّت فتحتان للتهوية، وهما عبارة عن ممرين ضيقين يخترقان كتلة الهرم الحجرية، وينتهيان عند الواجهتين الشمالية والجنوبية من الهرم.

(*) واضحة فى الصورة رقم٤. (المؤلفة)

كما كانت المجموعة الأثرية تضم أيضًا، كما سبق أن رأينا[٨]، **معبد الوادى** عند ضفاف النهر حيث تجرى فيه طقوس التحنيط، و**طريقًا صاعدًا** ينتهى عند **المعبد الجنائزى**. وعلى الجانب الجنوبى من طريق **خوفو** الصاعد ترتفع ثلاثة أهرامٍ للملكات.

❖

تُرى كيف استطاع المصريون إقامة الأهرامات، من الناحية التقنية، أى رفع الكتل الحجرية حتى القمة؟ والأقرب إلى الصواب، القول استنادًا إلى المعطيات الأثرية، أنهم لجؤوا إلى طُرُقات صاعدة، بُنيت من الطوب، ليزاد امتدادها مع كل مدماك جديد، ثم تسحب عليها الأحجار سحبًا، بنقلها بلا شك على زحّافات من الخشب. وكان رصّ أحجار كل مدماك يبدأ من المركز متجهًا إلى الخارج. وتتناقص تباعًا، كتلة المواد المستخدمة، كلما اقترب العمل من القمة. أما الأدوات المستخدمة لنحت كتل الأحجار، فى موقع العمل ذاته، فكانت بسيطة: من مطارق الديوريت أو الحجر الجيرى بمختلف أحجامها ونقّارات من الظران ومشاحذ من الكوارزيت وقوائم وفؤوس صغيرة من النحاس. إن ما تحلّى به الحرفيون والعمال المصريون من صبر يفوق المألوف، وامتلاكهم ناصية حرفتهم امتلاكًا منقطع النظير، أتاح لهم إنجاز هذه المبانى الشامخة، على أحسن وجه، حتى إنها غالبت الأيام وتحدّت صروف الدهر ونوائبه(*).

هذا التصميم الشامل الذى تحقق منذ بداية الأسرة الرابعة، ظل محتفظًا بأساسياته، حتى نهاية الأسرة الثانية عشرة، وإن دخل عليه بعض التغييرات فى تخطيطه المعمارى أو فى عناصره الزخرفية.

(*) وهذا يدحض كل الروايات التى تنسب بناء الأهرامات إلى غير المصريين من أقوام لا وجود لهم، إنها أضاليل لا تصدر إلا عن جاهل بتاريخ **مصر** أو مغرض، وأكثر ما يقال عنها أنها تنتمى، إذا جاز القول، إلى أدب الخيال غير العلمى، وتخرج عن دائرة النقد العلمى للمؤرخ، والحكم على قيمتها هو من اختصاص النقد الأدبى، على افتراض أن لها قيمة تذكر! (المترجم)

ونعيد إلى الأذهان، أن حجرة الدفن والممرات المجاورة، قد غُطيت ابتداءً من عهد الملك **أوناس** - آخر ملوك الأسرة الخامسة - بنصوص منقوشة(*)، هدفها بقاء الملك على قيد الحياة، فى العالم الآخر، بفضل التأثير السحرى للتعاويذ.

إن الأهرام الصغيرة التى أقامها ملوك الأسرة الثانية عشرة من الطوب، فى العاصمة **اللشت**، فى **الفيوم** وفى موقع **دهشور** القديم، تعانى من دمار بالغ. فالأزمة الاقتصادية والاجتماعية التى تعرضت لها المملكة، كانت لا توفر إذن الظروف لإقامة مشاريع إنشائية فنية بمواد صلبة، ومختلف العناصر المكونة لها، لا يسهل فى الوقت الراهن التعرف عليها.

وإلى جنوب **اللشت** كان يرتفع هرم **سن أوسرت** الأول الكبير. كان ارتفاعه ٦١ مترًا وطول ضلعه ١٠٦ أمتار وزاوية ميل واجهاته ٤٩ درجة. وتتكون البنية الداخلية من كتل حجرية خشنة، تسير من المركز وحتى الزوايا ووسط الواجهات. أما كسوة الهرم التى ما زالت مرئية فى المدماك الأسفل، فتتكون من كتل من الحجر الجيرى المنحوتة نحتًا دقيقًا. إن ممرًا هابطًا بزاوية انحدار مقدارها ٢٥ درجة، يغوص فى الأرض انطلاقًا من المدماك الأول من الواجهة الشمالية. كان مغطّى فى البداية بكتل من الحجر الجيرى ثم من الجرانيت، ويُفترض أنه كان يفضى إلى حجرة الدفن، وقد ردم بعد ذلك، بعوارض من الجرانيت يتراوح طولها بين سبعة وتسعة أمتار. وكان الهرم محاطًا بسورين مستطيلين، أحدهما من الحجر الجيرى والآخر من الطوب. وداخل السور الأكبر أقيمت أهرام صغيرة(**) ومصاطب تخص أفراد العائلة الملكية. وهذا السور ذاته، كان يضم فى منتصف جداره الشرقى، فى مواجهة المعبد الجنائزى إذن، مدخلاً فخمًا يبدأ منه طريق محاط بجدار مزدوج، وصَفّ مزدوج من تماثيل للملك فى هيئة **أوزيريس**، وكانت المرة الأولى التى يظهر فيها هذا الطراز من التماثيل.

(*) المعروفة **بمتون الأهرام**. وقد أصدر المجلس الأعلى للثقافة، ترجمة كاملة لهذه المتون: **متون الأهرام المصرية القديمة**، ترجمة: حسن صابر، المجلس الأعلى للثقافة، ٢٠٠٢. (المترجم)

(**) كما لاحظنا من قبل فى **الجيزة**، لم تكن الأهرامات وقفًا على الملوك. (المترجم)

وفى اللاهون عند مدخل **بحر يوسف**، أمر **سن أوسرت** الثانى، بإقامة هرم من الطوب اللبن حول نواة من الحجر الجيرى بارتفاع اثنى عشر مترًا تقريبًا. كان مغطًى فى بداية الأمر بكسوة من الحجر الجيرى الناعم، لم يتبق منها سوى بعض الآثار المحدودة. ونلاحظ هنا، ظاهرتين معماريتين جديدتين تستحقان التنويه: فبناء الطوب يستند إلى حوائط من الحجر الجيرى تشع بدءًا من نواة مركزية. ومن ناحية أخرى، فالمدخل موجود فى الجهة الجنوبية وليس الشمالية. وفى حجرة الدفن كان تابوت **سن أوسرت** الثانى المصنوع من الجرانيت الوردى لا يزال موجودًا. وعلى مقربة من الهرم كانت أربع آبار جنائزية تفضى إلى حجرات دفن أفراد العائلة المالكة، وقد عُثر فيها على مجموعات من الحلى هى آية فى الجمال(*).

وفى **هوارة**، شُيد هرم **أمن إم حات** الثالث، فوق هضبة تطل على **الفيوم**. لقد بُنى أيضًا من الطوب اللبن فوق نواة من الصخر الطبيعى، ارتفاعها ١٢مترًا. وقد ضاعت كسوته وكانت من الحجر الجيرى الناعم. كانت المجموعة كلها تغطى مساحة ١٠٦م٢، تقريبًا. والمدخل كان يقع أيضًا ناحية الجنوب. وأمام هذه الواجهة الجنوبية - وهو أمر استثنائى - أقيم المعبد الجنائزى، وهو أهم هذا النوع من العمائر وأكثرها تعقيدًا، وقد صار اليوم أثرًا بعد عين. ولكن وصلتنا عنه روايات الإخباريين الإغريق عندما وصفوا هذا المعبد فى القرن السادس ق.م، وإن كان وصفًا مبالغًا فيه. فقد ذهبوا إلى أن المعبد يضم ٣٠٠٠غرفة موزعة على طابقين! ومع ذلك فيمكن القول أن هذا المبنى، كان على قدر كبير من الأهمية. وبسبب تعقيدات تصميمه شبهوه بمبنى **اللابيرانت**(**) Labyrinthe المذكور فى أساطيرهم.



(*) يمكن لزائر **المتحف المصرى بالقاهرة** أن يتمتع بمشاهدة هذه الروائع من الدولة الوسطى، فى الطابق الأول، القاعة رقم ٤. (المترجم)

(**) أو قصر التيه. (المترجم)

وإلى هذا العصر، يعود أثر فريد فى بابه، وهو مع ذلك علامة بارزة، فى تاريخ العمارة الجنائزية الملكية المديد: إنه مقبرة **مونتو حوتپ** الأول(*)، من الأسرة الحادية عشرة. فعلى البر الأيسر(**) من **النيل**، وقبالة معبد **الكرنك**، تشكل سلسلة جبال **الصحراء الغربية**، دارة شاسعة فى حضن الجبل: إنها موقع **الدير البحرى**. وفى هذا المكان، أقام **مونتو حوتپ** الأول أثرًا «**انتقاليًا**»، يقترب فى تصوره من طراز الدفنات السابقة، فيجمع بين المقبرة بشكلها الهرمى والمعبد الجنائزى، فى مجموعة واحدة، ولكنه ينطوى منذ ذلك الزمن، على العناصر المعمارية الجنائزية التى ستظهر فى زمن لاحق: فبدلاً من وجود حجرة الدفن داخل الهرم، وُضعت فى نهاية ممر طويل محفور فى صخر الجبل. الشكل ينطوى أيضًا على تصميم إبداعى جديد. إن جادة محاطة بجدارين من الحجر تنتهى عند فناء، تحده من ناحية الغرب صُفّة مزدوجة ذات أعمدة مربعة. إن أربع شجرات جميز(***)، تظلل كل واحدة منها تمثالا للملك وقد غرست صفوف من شجرة الطرفاء tamaris(****) غرسًا منتظمًا على جانبى طريق صاعد قائم عند محور الأثر(*****)، وينتهى عند شرفتين. تتكون الأولى من بهو بصفين من الأعمدة المربعة، تحيط بكتلة الشرفة العلوية التى يرتفع فى وسطها هرم طوله ٢٠مترًا عند القاعدة. وخلف هذا الهرم، كان يمتد فناء ذو أعمدة، قائمًا عند مستوى الشرفة الأولى، ويبدأ عندها الممر المؤدى إلى حجرة الدفن المحفورة فى سفح الجُرف الصخرى الغربى. كان هذا الفناء بمثابة ردهة لبهو الأساطين الذى كان يشغل مؤخرة المعبد الجنائزى الذى يتوغل أيضًا فى جوف صخر الجبل.

(*) تربع على عرش **مصر** اعتبارًا من ٢١٣٧ق.م. (المترجم)

(**) أى **البر الغربى**. (المترجم)

(***) إذ ترتبط الأشجار بأفكار البعث والإحياء. (المؤلفة)

(****) يوجد نوعان من هذه الشجرة، الأول واسمه العلمى .Tamarix articulata L وترجمته العربية الأثْل، والآخر واسمه العلمى Tamarix nilotica Bunge وترجمته العربية الطرفاء. راجع: وليم نظير: الثروة النباتية عند قدماء المصريين. الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر، ١٩٧٠، ص١٧١، وقد اخترت الترجمة الثانية، استنادًا إلى: هالة بركات، دليل النباتات فى مصر القديمة CFCC، الناشر ESIG. (المترجم)

(*****) راجع الشكل رقم ٥ من ملحق الأشكال فى آخر الكتاب. (المؤلفة)

كما أن هذا الأثر المبدع كان مركزًا لجبانة لها شأنها. فقد دُفنت داخل سور المجموعة ذاته الأميرات، فضلاً عن بعض المقربين: إذ تم الكشف عن ثماني وعشرين مقبرة. وأقام كبار رجال المجتمع ووجهاؤه مقابرهم المنحوتة في الصخر في الجانب الشمالي من دارة **الدير البحري**، أو عند سفح الجبل بين المعبد والجبل. وقد اختفى العديد منها إبان الأعمال التي تمت في زمن الأسرة الثامنة عشرة، بأمر من الملكة **حتشپسوت**[٩]، عند تشييد معبد جنائزي ذي شرفات استوحته بلا شك من معبد **مونتو حوتپ** الأول(*).

وإذ ظلت **طيبة** هي عاصمة البلاد، في زمن الأسرة الثامنة عشرة، فقد أُقيمت الجبانات في البر الغربي من نهر **النيل**. وحفرت حجرات الدفن في سفوح جبال **الصحراء الغربية**، كما في **وادي الملوك** وشيّدت المعابد الجنائزية على مسافة قصيرة، أقرب إلى النهر، وعند حافة الأرض الزراعية. وكان **مونتو حوتپ** أول من استطاع استغلال الموقع الطبيعي للبر الغربي. إن فكره الأصيل كان مصدر إلهام لملوك **طيبة**.

إن الشكل الهرمي الذي هيمن لفترة خمسة عشر قرنًا على العمارة الجنائزية الملكية، يظل الشكل الأكثر رمزية في **مصر** القديمة.

ج- مقابر الأفراد: المصاطب

المصاطب هي أولى مقابر الأفراد في العصور التاريخية، التي ستظل أشكالها تغالب الأيام على امتداد الأسرات الملكية الأولى.

كانت مصطبة الأفراد(**) تضم قسمين رئيسيين: بناءً علويًا متاحًا للجميع بما في ذلك المقصورة الجنائزية. ويتخذ البناء العلوي شكل **المصطبة**، وهي عبارة عن أكمة

(*) لقد تربع **مونتو حوتپ** الأول على عرش مصر عام ٢١٣٧ق.م، وشيد **سليمان الحكيم** معبده في **القدس** بعد مرور أكثر من ألف سنة، وعام ٩٦٨ق.م تحديداً. ومع ذلك فقد ذهب أحد الكتاب الصهاينة بمهاتراته إلى حدّ القول بأن مهندس معبد **الدير البحري** للملكة **حتشپسوت**، قد استوحى تصميمه من معبد **سليمان**، نعم، هكذا!!! (المترجم)

(**) راجع الشكل رقم ٦ من ملحق الأشكال في آخر الكتاب. (المؤلفة)

من الحجر الجيرى، نحتت نحتًا خشنًا، مغطاة بكسوة من الحجر الجيرى الناعم. وفى بداية الأمر، كانت تُشيد مقصورة جنائزية صغيرة عند الواجهة الشرقية. ولكن سرعان ما أصبحت جزءًا من البناء العلوى، تفرعت منها قاعات ودهاليز. واستنادًا إلى أبسط النماذج تخطيطًا، كان يدخل المرء عبر باب يقوده إلى دهليز فسيح إلى حدّ ما، وصولاً إلى قاعة طويلة عمودية على الدهليز، يأتى إليها البعض يوميًا لتقديم القرابين الغذائية وإطلاق البخور. كانت جدرانها وجدران الدهليز مزخرفة بالنقوش الملونة التى تجسد مشاهد الحياة اليومية. إنها صور من حجر قد تتسلل إليها عناصر المتوفى اللامادية لتنشطها وتبث فيها الحياة، ليستعيد من جانبه حياته كما عاشها على سطح الأرض.

أما البناء الأسفل فيضم حجرة الدفن التى يصل إليها المرء عبر بئر رأسية، فيوضع فيها التابوت الحجرى والمتا ع الجنائزى. وبعد الانتهاء من مراسم الدفن تُردم هذه البئر.

وبفضل بعض التعبيرات الظاهرية السحرية، كان فى وسع المتوفى أن يتصل بقسم المقبرة الذى يتردد عليه الجمهور، وهو الدور الذى تقوم به تحديدًا، كوة الباب الوهمى، القائمة عند الجدار الغربى من المقصورة الجنائزية. كان هذا العنصر المعمارى يحاكى على نحو دقيق شكل باب بعتبه العلوى وتكتنفه بعض البروزات والداخلات. لم يكن عنصر اتصال حقيقى. كان شكل الباب ملاصقًا للجدار ولا يضم أى تجويف. كان عنصر اتصال وجوده وجودًا ممكنًا أو بالقوة virtuel، ووسيلة عبور كامنة، يبرزها، على ما يظن وجود تمثال المتوفى داخل إطار الكوة، وفى أغلب الأحوال كانت توضع أمام الباب الوهمى مائدة قرابين.

ومن جانب آخر، كانت التماثيل القائمة فى السرداب الواقع فى البناء العلوى، خلف المقصورة، جهة الغرب، فى وسعها الاتصال أيضًا بالمقصورة، بفضل منافذ ضيقة محفورة فى الجدار، عند مستوى العينين. وبواسطة عينيه المصنوعتين من الكوارتز والبلّور الصخرى والمرصعتين بالنحاس، كان فى وسع المتوفى مشاهدة الطقوس التى تدور فى القسم المخصص فى المقبرة لعامة الناس والمشاركة أيضًا فى

القرابين اليومية. كانت المقبرة عالمًا سحريًا، تتضافر فيه عناصر المعمار والنحت والرسم، على بقاء المتوفى حيًا.

وشيئًا فشيئًا، اتسعت عمارة المصطبة، وتحولت المقصورة الجنائزية إلى عدد كبير من الحجرات، قد يزيد أو يقل، باختلاف المصطبة. ويرفع أسقفها أحيانًا أساطين أو أعمدة مضلعة فى أغلب الأحوال.

وتصطف هذه المصاطب على جانب شوارع منتظمة حول أهرامات **الجيزة** و**سقارة** تحديدًا. إن مصطبتى **تى**(*) - من الأسرة الخامسة، و**مررو-كا** - من الأسرة السادسة - هما الفضليان من حيث مستوى حفظهما. تضم معظم متاحف العالم إحدى المصاطب التى أعيد بناؤها. ونذكر متحف **اللوفر**، فى **باريس**، حيث يتزاحم السياح العاديون حول مقصورة مصطبة **أخت حوتپ** - من الأسرة الخامسة.

د- مقابر الأفراد المنقورة فى صخر الجبل

تُسجل الاضطرابات والقلاقل التى اهتزت لها **مصر** قرب نهاية الأسرة السادسة، القطيعة الأولى بين السلطة المركزية والسلطات المحلية لحكام الأقاليم الذين تطلعوا إلى تأكيد طموحاتهم فى الاستقلال(**).

ومن الآن، لن تقام مقابر الأفراد حول الهرم الملكى، بل فى عاصمة الإقليم الذى يتولى كبار الموظفين تدبير شئونه. إنها مقابر صخرية، محفورة فى جُرف الجبل

(*) **ثيى**، بالمصرية القديمة. (المترجم)

(**) الدكتور **مراد وهبه**، فى ص٢٦ من كتابه **سلطان العقل**، دار قباء، القاهرة، ٢٠٠٧، يذهب إلى أن قتل فيلسوفة **الإسكندرية**، **هيباثيا** عام ٤١٥م، هو قتل للعلمانية فى **مصر**. وسيجد القارئ عظيم الفائدة فى قراءة فصول متفرقة من هذا الكتاب عن **الفرعونية**، بالإضافة إلى كتابه: **ملاك الحقيقة المطلقة**، دار قباء، ١٩٩٩، فهل يمكن أن نرى فى الفصل بين سلطة حكام الأقاليم المدنية وسلطة الملك - الإله المركزية، إرهاصات لبذور العلمانية فى مصر؟ ألا تستحق هذه الفرضية بحثًا علميًا مبدعًا، على ضوء القلة القليلة من النصوص التى حفظها لنا الدهر، مثل نصى **مرثية - إيپو - ور**، و**حوار اليائس مع بائه**؟ راجع الفصل الثالث من هذا الكتاب - وهما على كل حال غيض من فيض مفترض من نصوص ضاعت واندثرت! (المترجم)

الأقرب إلى مقر إقامتهم. ومن حيث تصوره العام، يظل تخطيط المقبرة على حاله، ولكنه يتكيف مع الموقع الجبلي الجديد: فتُنحت الواجهة مباشرة في سفح الجبل وقد تَضم صُفة في بعض الأحيان. ثم يصل المرء إلى قاعات يتفاوت عددها، وهي في الغالب عبارة عن أبهاء أساطين أو يستند سقفها على أعمدة مربعة، وقد حُفرت حفراً أفقياً تقريبياً أسفل الجبل وزُخرفت بالنقوش أو على نحو خاص بالرسومات، التي ظلت تصور مشاهد الحياة اليومية: إنها قسم المقبرة المفتوح لعامة الناس، كما تقام فيه الشعائر الجنائزية. وفي المؤخرة، جهة الغرب، كانت بئر رأسية تفضي إلى حجرة الدفن.

كانت الأساطين، بوجه عام، متعددة الأضلاع(*) أو أساطين نخيلية. أما باقي التفاصيل فتشبه مثيلتها في المصاطب.

وقد وصلتنا المقابر الصخرية لكبرى عائلات الأمراء. نذكر منها مقابر أمراء آل **خنوم حوتپ**، في **بني حسن** – على البر الأيمن(**) من نهر **النيل**، في **مصر الوسطى**. ومقابر آل **چحوتي حوتپ** في **البرشا** – إلى الجنوب قليلاً، وبعيداً إلى الجنوب أيضاً، ولكن على البر الأيسر(***) من نهر **النيل**، نصل إلى مقابر آل **أوخ حوتپ**، في بلدة **مير**(****)، وقد حفرت في صخور جبال **الصحراء الغربية**. ويعود جميع هذه الجبانات إلى الأسرة الثانية عشرة. أما في **أسوان** فقد احتلت الجبانة الجانب الشمالي من التل، في مواجهة الطرف الشمالي من جزيرة **إلفنتين** وتضم أقدم المقابر. ففي هذا المكان(*****) دُفن أمراء **إلفنتين**. لقد كانوا مستكشفين عظماء ورجالاً عشقوا المغامرات وعاشوا في ظل الأسرة السادسة. إنهم **ميخو** و**سيبني** و**حرخوف** و**پيپي**

(*) والمعروفة أيضاً بالأساطين **البروتودورية** protodoriques وهو الاسم الذي أطلقه عليها **شمپليون**، لأنها تشبه أساطين الطراز **الدوري** dorique اليوناني، من حيث أخاديدها ذات الزوايا الناتئة نتوءاً حاداً. (المؤلفة)

(**) البر الشرقي. (المترجم)

(***) البر الغربي. (المترجم)

(****) شمال مدينة **أسيوط**. (المترجم)

(*****) إنه موقع **قبة الهوا**، نسبة إلى قبة مقام **سيدي علي بن الهوا**، في أعلى التل. (المترجم)

نخت[١٠]. ويَلِج المرء إلى داخل مقبرة **ميخو** عبر رصيف عريض يفضى إلى قاعة فسيحة - هى المقصورة الجنائزية التى يستند سقفها على ثلاثة صفوف مستعرضة من ستة أساطين لم تكتمل، وبين أسطونَيْ الصف الأوسط، أى فى محور الباب، وضعت مائدة قرابين ذات ثلاث قوائم. وناحية **الغرب** أُعدت كوة مرتفعة، وحُفر سردابان فى الجدارين الشمالى والجنوبى. وتتصل مقبرة **ميخو** من جهتها الشمالية بمقبرة ابنه **سيبنى**. كما قُسمت مقصورته الجنائزية إلى ثلاثة أروقة من صفين من ستة أعمدة. وإلى زمن لاحق تعود مقبرة **سارنپوت** الذى كان معاصراً للملك **أمن إم حات** الثانى، وهى فى حالة جيدة من الحفظ، إلى حدّ ما. إن بهو أساطين بلا زخارف، يتكون من صفين من أربعة أعمدة، يضم مائدة قرابين. يلى ذلك، دهليز، يصل إليه المرء عبر بعض درجات وقد حفرت فيه ثلاث كوات تضم كل واحدة منها تمثالاً للمتوفى فى هيئة **أوزيريس**، بردائه اللاصق المحبوك. وعند طرف هذا الدهليز توجد حجرة صغيرة تضم أربعة أعمدة وكوة بداخلها رسم يصور **سارنپوت** جالساً، أمام مائدة قرابين مزودة بكل ما لذّ وطاب، فى حين يضيف إليها، ابنه الواقف تقدمة من الزهور.

المدن

وإذا كانت **مصر** تضم ما يناهز المئة مدينة كمقرات إدارية أو أماكن مقدسة، فلم يصلنا منها سوى القلة القليلة، فالمنازل المشيدة من اللبن أو الطوب لم تقاوم الزمن وعوامله المدمرة.

ومن أقدم العصور لم يتبق سوى بعض الأطلال عند مستوى الأرض، لمنازل تعود إلى الأسرتين الثالثة والرابعة فى **الجيزة** و**سقارة**. إنها منازل مستطيلة تتجه ناحية الشمال فى أغلب الأحوال، وتضم أربع أو خمس حجرات تحد أكبرها فى قسمها الجنوبى، دعامتان بارزتان كإطار لمضجع. كان المطبخ يفصله عن المنزل ذاته فناء داخلى صغير.

إن مدينة من الأسرة الثانية عشرة، لم يبق منها سوى أثر بعد عين، قد عُثر عليها فى **اللاهون**، عند مدخل **الفيوم**. لقد شُيدت لإقامة الموظفين والحرفيين العاملين

فى بناء المجموعات الهرمية لملوك هذا العصر. كانت المنازل موزعة على امتداد شوارع ضيقة وطويلة وعمودية على شوارع عريضة، وتتكون من ثلاث إلى اثنتى عشرة حجرة.

وللوصول إلى معرفة حقيقة ما كانت عليه المدينة والمنازل فى **مصر** القديمة، لابد من الانتظار حتى الأسرة الثامنة عشرة وزيارة خرائب المدينة الملكية التى شيدها **أمنحوتب** الرابع - **إخناتون** - فى **تل العمارنة**، على بعد ٣٢٠كم، شمال شرق **طيبة**، على البر الأيمن من نهر **النيل**[١١]. والصورة التى نشاهدها تؤكد على أن مظاهر الترف والرفاهية وأسباب الراحة الرفيعة المستوى التى عرفها **المصريون** فى هذا الزمن البعيد، قد بلغ حداً، يجعلهم لا يحسدوننا فى شيء، على ما نحن عليه فى الوقت الراهن. كما أن عِلمهم بفن الحدائق، الذى نجح فى تآلف الأشكال والألوان تآلفًا، على أكبر قدر من التناسق والتناغم، يكشف عن مدى رقة مشاعرهم فى تعاملهم مع الطبيعة.

نحت التماثيل
فن الأحجام والتعبير الحسّى

ضلع المصريون، منذ عصر ما قبل التاريخ، فى تشكيل كتل الحجر وبرعوا فيما صنعوه. صحيح أنهم كانوا يستخدمون أدوات بدائية، ولكن اعتمد عملهم على صبر وجَلَد، لا حدود لهما، وإحساس على أكبر قدر من الرهافة، فنحتوا هذه التماثيل التى لا حصر لها، القاطنة فى المعابد والمقابر، بصفتها وعاءً للحياة، تنتظر لحظة عودة النشاط إليها.

الوسائل التكنيكية

كيف كان يُصنع التمثال؟ إن نقوش المصاطب والتماثيل غير المكتملة التى عثر عليها فى ورش النحاتين بعد أن تركت فى مراحل مختلفة من صناعتها، تساعدنا فى الإجابة على هذا السؤال[١٢].

كان المصرى القديم يتناول كتلة أحادية من الحجر ويرسم عليها باللون الأحمر، خطًا يحدد الشكل العام للتمثال. ثم يصل إلى الخطوط الأولي لتصوره، عن طريق النقر بواسطة حجر أكثر صلابة. ويستغرق الطرق وقتا طويلاً، ويتم بعناية فائقة وقدر كبير من الصبر والمثابرة، إلى أن يبرز بالتدريج الحد الأدنى من التفاصيل المرسومة. ثم يقوم المصرى القديم، بعملية صقل أولية بواسطة حجر ضخم ومعجون ساحج، يتكون أساسًا من مسحوق الكوارتز. ثم يقطع الحجر بواسطة منشار، سلاحه من النحاس المسن، مثبت فى مقبض من الخشب، للتخلص من أجزاء كتلة الحجر التى تتجاوز الحد الأدنى من التفاصيل المرسومة باللون الأحمر. ثم يُعاد صقل الكتلة الباقية. وبعد ذلك، توضح التفاصيل. فبواسطة أمبوب أجوف من النحاس يُدار باليدين، يتم الفصل بين الساقين، وتُثقب الأذنان والعينان وفتحتا الأنف بواسطة مثقاب من الظران. وفى نهاية المطاف يصل الفنان إلى مرحلة الصقل الأخيرة التى تتطلب منه أكبر قدر من الرهافة، لتضفى على عمله طابعه الشخصى، من خلال تشكيل ملامح الوجه والجسد. هكذا وبعد أن تحقق شكل التمثال النهائى، يسلَّم إلى الكتبة ليرسموا عند الضرورة المدونات المطلوبة، ثم إلى النحاتين ليحفروها، وإلى الرسامين أخيراً، الذين يمنحون ألوان الحياة إلى الجسد وقد استعاد نشاطه.

وفى عصرنا، عصر الآلات والماكينة، يصعب على المرء أن يتخيل هذه المعالجات البطيئة للمادة التى تتطلب قدرًا كبيرًا من الصبر وسداد البصيرة. إنها تقنيات صرنا نجهلها بعد أن طواها الزمن، فكانت ثمرتها هذه التماثيل العملاقة وهذه الوجوه الرائعة التى ما زالت تأسرنا بجمالها الأخّاذ.

تماثيل العصر العتيق

لقد وصلت إلينا، تماثيل صغيرة لرجال ونساء، تعود إلى عصر ما قبل التاريخ وبدايات تاريخ **مصر**، وهى منحوتة فى العاج أو البازلت، نحتًا ما زال خشنًا، ولا يزيد ارتفاعها عن بعض السنتيمترات، ويصعب إلى حد كبير تحديد تاريخها، بكل دقة.

وبالفعل، فلم يُعثر على العديد منها فى المقابر، بل فى «خبيئة» - تابعة لأحد المعابد فى بعض الأحوال - كدّس فيها الكهنة أشياءً تعود إلى مختلف العصور. ونذكر على سبيل المثال، الخبيئتين المكتشفتين فى **مصر العليا** الأولى فى **هيراكنپوليس**(*)، والأخرى قرب معبد **أبيدوس**.

وفى أغلب الأحوال كانت هيئة هذه التماثيل الصغيرة البدائية مماثلة. فساقا الرجال مضمومتان والذراعان ملتصقتان بالجسد، فما زالت الأطراف غير منفصلة عن الكتلة الرئيسية، ويقفون وقفة جامدة متصلبة، ويضعون قلنسوة على رأسهم، وقد يُصور شعرهم القصير، ويفتقد الوجه الملامح الشخصية، والعينان واسعتان إلى حد كبير، يحفّ بهما منذ ذلك الزمن، انتفاخ يشير إلى الجفنين، والحاجبان واضحان كل الوضوح ومسحوبان حتى الصدغ. أما اللحية فهى مخفية أحيانًا داخل جيب ينتهى عند مستوى البطن أو لا وجود لها أصلاً. وقد يرتدى الرجل أحيانًا «**الكرناطة**»، وهو جراب العورة عند الليبيين. وقد ينتسب الشخص فى هذه الحالة، إلى النواة الإفريقية القديمة للجنس المصرى.

أما النساء فتبرز تماثيلهن الصغيرة هيأتهن كامرأة ولود ووقوفهن على أُهْبة الاستعداد، ويُصوَّرن واقفات بساقين منفصلتين وبلا قدمين أحيانًا، فلن يَلُذْن بالفرار ويَظْلَلْن دائمًا متأهبات، ويحتفظن بالساعدين مقوسين فوق رأسهن ليحتفظ الجسد بحرية الحركة. وفى المقابل، اهتم النحات بإبراز تفاصيل استدارة الأرداف والبطن والصدر بثدييه المنتفخين. كُنّ كائنات أنثويات، الغرض منهن فى المقام الأول، ضمان وتأمين استمرار النوع.

وفضلاً عن ذلك، فقد احتفظ الحجر بالحد الأدنى من تفاصيل بعض الحيوانات المألوفة كفرس النهر وابن آوى، وما إلى ذلك...

❖

(*) **نخن** بالمصرية القديمة، **الكوم الأحمر**، حاليًا، شمال **إدفو**. (المترجم)

ومنذ العصر **الثينى**(*)، حقق فن نحت التماثيل تقدمًا كبيرًا. ويلاحظ المرء مدى اهتمام المصرى القديم بإبراز ملامح الوجه الشخصية، جنبا إلى جنب فى الوقت نفسه، مع إرهاصات البحث عن التوزيع المتوازن والمتناغم للخطوط والأحجام، فى إطار كتلة الحجر.

ولم يصل إلينا سوى القلة القليلة من التماثيل الملكية. إن تمثالين مهشمين للملك **خع سخموى** - آخر ملوك الأسرة الثانية - وهما من الشست ويبلغ ارتفاعهما ٥٦سم، ومن مقتنيات **متحف القاهرة**(**) ومتحف **أوكسفورد** Oxford، على التوالى، يصورانه فى وضع سيصبح كلاسيكيًا: إذ يظهر جالسًا على عرش مكعب، مرتديًا التاج الأبيض مدثرًا فى معطف اليوبيل، وهو رداء محبوك وتتخذ فتحة الرقبة شكل الرقم سبعة. لقد نُحت الوجه بعناية فائقة، مع بروزه إلى الأمام بروزًا طفيفًا، ليوازن ضخامة الكتلة الرأسية للتاج المائل إلى الخلف. ويمكن للمشاهد أن يستشف تشكيل صدر الجسد وعضلاته خلف المعطف. إنه أول عمل فنى مكتمل للتماثيل الملكية.

وأخذت تماثيل الرجال والنساء الصغيرة التى أبدعها هذا العصر، تنقل وضع التماثيل الملكية وهيئتها. كانت تماثيل صغيرة تصور الشخص جالسًا على مقعد مكعب، ممسكًا فى بعض الأحوال بين يديه الشعار الدال على منصبه، لقد كانت هذه التماثيل فى واقع الأمر، هبة من العاهل الملكى يقدمها إلى نفر من موظفيه، يريد تكريمهم، وصُنعت فى الورش الملكية. ويبدو أن كتلة الحجر الأولية كانت تشكل «إطارًا» لهذه التماثيل الصغيرة بلا تفاصيل واضحة، مع توزيع الأشكال من خلال ضخامة كتلة الحجر توزيعًا منطقيًا جديرًا بالملاحظة: نذكر على سبيل المثال تمثال بانى السفن **بچمس** - وهو من الجرانيت الأحمر ويبلغ ٦٦سم ارتفاعًا، ومن مقتنيات **المتحف البريطانى**، كما نشير إلى تمثال الكاهن **نچم عنخ**، وهو من الجرانيت ويبلغ

(*) نسبة إلى مدينة **ثينى** - محافظة **سوهاج**، كما يطلق على هذا العصر **زمن بداية الأسرات** أو **العصر العتيق** ويضم الأسرتين الأولى والثانية. (المترجم)

(**) يمكن مشاهدته فى الطابق الأرضى، القاعة ٤٣. (المترجم)

٦٢سم ارتفاعًا، ومن مقتنيات متحف **ليدن**. ويجسد هذا التمثال الصغير الأخير تناسقًا بين الأحجام والخطوط، يشهد على امتلاك المصرى القديم ناصية فنه. فيتحكم المكعب والقوس فى التشكيل بأكمله، من خلال التناسق بين الخطوط المتوازية والمتماثلة والخطوط المتعارضة. فشكل المقعد المكعب يقابله فى الجزء العلوى من الجسد، الرأس وقبضة اليد المطبقة. كما أن زوايا الساق الناتئة تحاكى زوايا المكعب. واستدارة الشعر المستعار تتكرر فى خطوط المقعد الزخرفية وفى خط الكتفين وأطراف الرداء المتقاطعة. إن تمثال أميرة من الديوريت وارتفاعه ٨٣سم، ومن مقتنيات متحف **تورينو**، يصور تصويرًا بارعًا تنوع استدارة الأشكال، مع إبراز رقة جسد المرأة وانحناءاته.

العصر المنفى(*)

واعتبارًا من الأسرة الثالثة، أصبح فن نحت التماثيل المعبّر عن الفكرة الدينية، مرتبطًا بالعمارة الشامخة القائمة على الحجر لتشكل إطارها الطبيعى. ولكن، فى **مصر** القديمة، وللأسباب الأيديولوچية التى نعرفها، تظل صورة الإنسان المنحوتة مستقلة. فلم تعرف **مصر** تماثيل الذكور الحاملة atlantes أو تماثيل الصبايا الحاملة cariatides كما عرفتها بلاد اليونان. فالتمثال فى نظر المصرى القديم، لا يشكل أى فائدة لسلامة البناء، فليس من وظيفته حمل أى عنصر معمارى(**)، الأمر الذى قد يحكم عليه بأن يظل ثابتًا ثباتًا أبديًا فيلزم مكانه بلا حركة. وعند ارتباطه بمبنى فإنه يوضع داخل كوّة أو يستند إلى عمود. إنه أسلوب آخر يسعى إلى التعبير تعبيرًا واضحًا عن الحياة، فينظر على هذا النحو إلى الجسد الآدمى كمقابل للمادة.

وفى تماثيل الأشخاص الوقوف، تكون الساق اليسرى ممدودة دائما إلى الأمام - إظهارًا لوضع المشى. وربما كان المقصود بفصل الساقين عن بعضهما، ضمانًا مؤكدًا للتعبير عن الحركة. وفى معظم الأحوال، تصور الأجساد شابة ومفعمة

(*) نسبة إلى مدينة **منف**. (المترجم)

(**) خلافًا للتمثال فى العمارة اليونانية. (المترجم)

بالنشاط، لتوفير أعظم ضمانة لحيوية أبدية، وإن لم يستبعد ذلك، بعض النزعات الواقعية، كأن يُصور شخص بدين، على سبيل المثال، لتتمكن عناصر الكائن اللامادية، عند بحثها عن غلاف جسدى بعد الوفاة، أن تجد صورة حقيقية للجسد الذى انفصلت عنه مؤقتًا.

أ- تماثيل الملوك

إن موضوع الملك المتربع على العرش فى مجد وجلال، هو من أقدم المواضيع وأكثرها انتشارًا. إن التمثال الكبير المتعدد الألوان للملك **چسر** وهو من الحجر الجيرى ويبلغ مترين ارتفاعًا(*) والذى عُثر عليه فى سردابه، شمال هرمه **بسقارة**، ما زال يأسرنا بقوة الشكيمة التى تنبعث منه. والرأس الذى يرتدى الغطاء **نيمس**(**) ينسحب إلى الأمام مع استطالة لحية مستعارة طويلة، هى إلهية وملكية، فى آن واحد. وتساهم واقعية ملامح الوجه فى خلق انطباع رائع بالنزعة الفردية. وتجد هذه الواقعية خير تعبير لها فى الوجنتين البارزتين والفك الضخم والفم العريض المسترخى بشفتيه الغليظتين وتجويفَىْ العينين اللذين ضاع ما كان يرصعهما.

ومن سخرية التاريخ، أن أصغر هذا الطراز من التماثيل، وارتفاعه سبعة سنتيميترات ونصف ومن مقتنيات **متحف القاهرة**(***) والذى عُثر عليه فى خبيئة معبد **أوزيريس** فى **أبيدوس**، هو تمثال للملك **خوفو** والوحيد الذى غالب الأيام ووصل إلينا(****)، إنه يصور مُشيِّد أكبر أهرامات **مصر** تصويرًا خشنًا إلى حدٍّ ما.

أما أشهر تمثال ملكى من الأسرة الرابعة، الذى طبقت شهرته الآفاق، وله وقع عظيم فى النفوس بسبب سعة قدرته فهو تمثال **أبو الهول** فى **الجيزة**، فيصور وجه

(*) من مقتنيات متحف القاهرة، فى الوقت الراهن. الطابق الأرضى، القاعة ٤٨. (المترجم)

(**) غطاء رأس ملكى من الكتان المنشَّى تتدلى طياته ذات الثنايا على الجانب الأمامى من الكتفين. (المؤلفة)

(***) فى القاعة ٣٧ من الطابق الأرضى. (المترجم)

(****) عندما عثر **فلندرز پترى** على هذا التمثال عام ١٩٠٣، كان بلا رأس، وظل يبحث عن الجزء الناقص من التمثال لمدة ثلاثة أسابيع إلى أن استطاع الكشف عنه.
Catalogue officiel. Musée Egyptien du Caire. OAE. 1987. p.28. (المترجم)

خعفرع المتشامخ وجسد أسد منحوت فى ربوة صخرية ويبلغ ٧٥مترًا طولاً و٢٠ مترًا ارتفاعًا، ويواجه الحيوان الملكى الشرق، ويتولى هذا الحيوان الضارى حراسة الجبانة. إنه الصورة الأكمل والأتم «الملك - إله» مهيمن وحامٍ.

أما تمثال **بيبى** الأول الذى صور واقفًا، فإنه جدير بالملاحظة، بسبب المادة المصنوع منها. إن ارتفاعه ١٧٧سم ومن مقتنيات **متحف القاهرة**(*). إنه يتكون من رقائق من النحاس ثُبتت أجزاؤها على نموذج هيكلى من الخشب بمسامير نحاسية. ولما كان النحاس، وفقًا للفكر المصرى مادة النجوم، فإن تمثالاً ملكيًا من النحاس، يعتبر إرهاصًا لما ينتظر **الفرعون** من مصير نجمىّ.

إن الروابط الوثيقة القائمة بين العاهل الملكى والآلهة، هى الأصل الذى نشأت عنه الإبداعات التشكيلية التى بلغت أحيانًا حدًا فريدًا من الشموخ. نذكر فى هذا الصدد على سبيل المثال، تمثال **خعفرع** المتربع على عرشه والذى عثر عليه فى معبد الوادى لمجموعته الهرمية فى **الجيزة**، وهو من الديوريت ومن مقتنيات **متحف القاهرة**(**). وخلف رأس العاهل الملكى، يبسط صقر الأسرة الملكية جناحيه لينقل القوة الحيوية إلى **خعفرع**. وبفضل تنسيق بارع للخطوط، يشكل جناحا الطائر الإلهى وحدة متناغمة مع غطاء الرأس **نيمس**، والريش المبسّط تبسيطًا زخرفيًا، امتدادًا ثانيا لغطاء الرأس الملكى، كإيماءة إلى الاتحاد الطبيعى الذى لا ينفصم بين الإله والملك. إن شعورًا من الزَهْو والشموخ ينبعث من هذه القطعة الفريدة فى روعتها، (راجع صورة الغلاف).

إن تماثيل كبيرة ممجدة للملك **من كاو رع** (راجع الصورة رقم ٨)، فى تشكيل ثلاثى مع الإلهة **حتحور** والكيانات الإلهية التى ترمز إلى الأقاليم، قد عثر عليها على مقربة من معبد الوادى لمجموعته الهرمية، وهى من الشست الأخضر، ويتراوح

(*) القاعة ٣٢، من الطابق الأرضى. (المترجم)

(**) ويتوسط بجلاله القاعة رقم ٤٢، من الطابق الأرضى. وتستحق هذه القطعة الرائعة الجمال زيارة خاصة **للمتحف المصرى**. (المترجم)

ارتفاعها بين ٩٥سم و٩٨سم، وموزعة على **متحفَىْ القاهرة**[*] **وبوسطن**. وإذ يصور ملك **مصر** واقفًا فى الغالب، أو متربعًا على عرشه أحيانا، فإنه يعتبر الوسيط الذى يربط الآلهة بالبشر، لأنه شخصيًا، وفى حين أنه إله، فقد احتلت بالتالى الإلهة مكان الملكة. وجاء التعبير عن الشموخ تعبيرًا واضحًا بفضل تشكيل مكون من خطوط رأسية باسقة. وسوف يظهر صدى خافت لهذا الموضوع فى زمن **ساحورع** - من الأسرة الخامسة - فيُصور الملك متربعًا على عرشه، لا ترافقه سوى صورة رمزية للإقليم. ومن الآن سوف تُنحت على قاعدة هذه التماثيل قائمة الألقاب الملكية.

الوجوه فى جميع هذه الحالات صور شخصية، وإن أُسبغ عليها قدر من الكمال والمثالية، إلا أنها تساعدنا على التعرف على وجه **خعفرع** بملامحه المتثاقلة الواسعة القدر، ووجه **من كاورع** المستدير والأصغر حجمًا، ورأس **چد إف رع** المثلث بملامحه الرقيقة، ووجه **پيپى** الأول المستطيل بأنفه كمنقار النسر.



كما لا توجد سوى القلة القليلة من التماثيل التى تصور الزوجين الملكيين. ومع ذلك فعند قدمَىْ تمثال مُهشّم للملك **چد إف رع** متربعًا على عرشه، صورت زوجته راكعة بجواره[**].

إن أول تمثال حقيقى للزوجين الملكيين يصور **من كاورع** وزوجته، على أكبر قدر من الإيحائية، بفضل تناغم خطوطه وتناسقه. والتمثال من الشست الملون ويبلغ ١٤٢سم ارتفاعًا، وعثر عليه، فى معبد الوادى لمجموعته الهرمية **بالجيزة**، ومن مقتنيات **متحف بوسطن**، فى الوقت الراهن. وقد صُوّر الملك والملكة واقفين، جنبًا إلى جنب، وإن ظهر هو بحجم أكبر قليلاً، لزوم الرجولة. إنها تحيط خصر زوجها بساعدها الأيمن، فى حين يمتد ساعدها الأيسر أفقيا أمامها لتستقر يدها على ساعد **من كاورع**. إن

(*) يحتفظ **متحف القاهرة** بثلاث مجموعات فى الرواق ٤٧ من الطابق الأرضى. (المترجم)

(**) والتمثال من الكوارتزيت وارتفاعه ٢٧سم في وضعه الحالى، ومن مقتنيات متحف اللوفر.(المؤلفة)

هذا التكوين المتشامخ الذى يلتزم فى مجمله بالخطوط الرأسية، لا يشد اهتمامنا سوى خط أفقى واحد، هو خط ساعد الملكة. هكذا يظهر بكل وضوح الرباط العاطفى الذى يجمع الزوجين.

إن فن نحت التماثيل الملكية انعكاس لوضع سياسى واجتماعى محدد. فيلاحظ قرب نهاية الأسرة السادسة، وهو عصر مضطرب، زوال عناصر المواضيع الثابتة، وأنْسَنة الحاكم المطلق العظيم كما عرفته الأزمنة السابقة. ويحتفظ متحف **بروكلن** بتمثال للملك **بيبى** الأول يصوره جاثيًا على ركبتيه - وهو وضع جديد - بينما يقدم القرابين إلى الآلهة. والتمثال من الشست وارتفاعه ١٥٢ ملّيمترًا. كما يحتفظ متحف **بروكلن** بتمثال من الألبستر، ارتفاعه ٢٩٢ملّيمترًا، يصور **بيبى** الثانى طفلاً جالسًا على ركبتَىْ والدته الملكة **عنخ إس إن مرى رع**(*)، ولكنه يرتدى الملابس الملكية. وكشاهد على ضعف السلطة الملكية، يُصور تمثال صغير آخر **بيبى** الثانى، فى سن الطفولة، عاريًا جالسًا القرفصاء، نحيل الأطراف، منتفخ البطن، واضعًا أحد أصابعه فى فمه. والتمثال من الألبستر وارتفاعه ١٦ملّيمترًا ومن مقتنيات **متحف القاهرة**. ولا يتسم تشكيل الجسد بالبراعة، ولكن نجح النحات فى التعبير عن هيئة الطفولة ومظهرها. هكذا، أخذ النظام الملكى يميل إلى السوقية والابتذال، وفقد أسلوبه من قوة صلابته ومن صرامته.

ب- تماثيل الأفراد

كانت مصاطب **الجيزة** و**سقارة** و**ميدوم**، تضم أجسادا ووجوها من حجر، تُصور أفراد عائلة العاهل الملكى وكبار موظفى **بلاط منف**، فتظل متأهبة لتُبعث من جديد إلى الحياة. يا لها من أروقة لصور شخصية أسرة تحرك المشاعر، وواقعية فى أغلب الأحوال.

(*) الذى يعنى «إنها تحيا من أجل **مرى رع**».
(المترجم) J. Vercoutter. L'Egypte. I, PUF. 1992, p.318.

إن بعض الأوضاع والمظاهر منقولة عن التماثيل الملكية. فقد صور **حم يونو** - ابن أخى **خوفو** - جالسًا على مقعد مكعب. والتمثال من الحجر الجيرى الملون ويبلغ ارتفاعه ١٥٦سم ومن مقتنيات **متحف هلدشايم**(*) Hildesheim (راجع الصورة رقم٩). لقد استطاع الفنان أن يبرز تفاصيل بدانة الشخص: فالصدر المترهل توضحه ثنايا الدهون والحوض عريض والساعدان والساقان غليظة. أما الوجه المكتظ فيعبر مع ذلك عن الإرادة وموفور الكرامة.

أما **كاعبر**(**)، فقد صور واقفًا ممسكًا عصا القيادة، إذ كان من كبار موظفى الأقاليم[١٣]، فى ظل الأسرة الخامسة. والتمثال من الخشب وارتفاعه ١١٠سم ومن مقتنيات **متحف القاهرة**(***)، ويبرز رجلاً بدينًا نشأ فى بحبوحة من العيش وهناءة، فتمتد النقبة فوق بطن أكرش. ومع ذلك، ما زال وقاره واضحًا للعيان، ونظراته مفعمة بالحياة: فالعينان المرصعتان بالنحاس، لمحاكاة الجفنين، وهما من الكوارتز الأبيض غير الشفاف والبللور الصخرى. أما إنسان العين فهو عبارة عن قطعة صغيرة من خشب الأبانوس. إنه أقدم مثال لتمثال منحوت فى الخشب لأحد الأفراد.

كما أن أسلوب تمثال **ميتحيتى** على قدر كبير من الواقعية. كان المشرف العام على المزارع الملكية، إبان الأسرة الخامسة. والتمثال من الخشب الملون وارتفاعه ٨٩سم، ومن مقتنيات **متحف بروكلن**. ويستلفت الانتباه بوجهه البالغ الامتداد ونحافة جسده واستطالة أطرافه ولا سيما اليدان. وربما كانت هذه الظاهرة سمة بدنية مميزة لهذا الشخص. وبالفعل، فقد عُثر على تمثال آخر **لميتحيتى**، من الخشب أيضًا، ويبرز ملامح مماثلة. وبعد أسفار لا نهاية لها ومغامرات لا نعرف تفاصيلها، استقر هذا التمثال الأخير فى متحف **مدينة كانساس**، ليصبح من مقتنياته.

(*) فى **ألمانيا**. (المترجم)

(**) المعروف **بشيخ البلد**. (المترجم)

(***) القاعة ٤٢ من الطابق الأرضى، ولا بأس لو سلّط الزائر مصباح جيبه على عينَىْ التمثال.(المترجم)

أما **ثيى**(*)، المشرف العام على هرمَىْ **نفر إير كارع** و**نى أوسررع**، وكاهن معبد **ساحورع** الشمسى، فهو من الحجر الجيرى، وارتفاعه ١٩٩سم ومن مقتنيات **متحف القاهرة**(**). وتمثالا معاصره **رع نفر** كبير كهنة **بتاح** فى **منف**، وهما من الحجر الجيرى وارتفاعهما ١٨٥سم، ومن مقتنيات **متحف القاهرة**(***) أيضًا، فقد صُورا واقفين ويستند جسدهما إلى دعامة ظهر رأسية، سوف تُغطى، فى زمن لاحق، بالمدونات فى هذا الطراز من التماثيل. إن مظهرهما الإستاتيكى، فى سكونهما الجامد، ووجهيهما الناعمين المتشامخين يعبران عن الزَهْو المهيب لكبار رجال الإدارة الروحانيين فى **مصر**. لقد أسبغ الفنان الكمال المثالى على الشخص زيادة فى التعبير عن سؤدده ورفعة قدر منصبه.

هكذا توصل النحات إلى امتلاك ناصية التعامل مع الحجر، على أفضل وجه. وهو ما يشهد عليه، على نحو خاص، التمثال النصفى لصهر **خوفو** الوزير **عنخ -حا-إف**، وهو من الحجر الجيرى وارتفاعه ٥٠سم، ومن مقتنيات **متحف بوسطن**، (راجع الصورة رقم ١٠). إنه التمثال النصفى الوحيد الحقيقى فى الفن المصرى. الرأس جميل بصورة غير معهودة. لقد نجح الفنان فى تجسيد لدونة اللحم الحى، بمراعاة تفاصيل ملامح الوجه: فالجفنان غليظان مع قدر من الانتفاخ والجفن الأيسر ساقط بعض الشىء، والنظرات تتطلع إلى مكان بعيد، والعينان غائصتان يبرزهما انتفاخان بسيطان، والأنف مستقيم ورقيق والفم العريض يعبر عن الصرامة. أما الجمجمة فقد شُكلت تشكيلاً بارعًا. فمن خلال هذه الصورة الشخصية، توصل الفنان برقة مشاعره، معتمدًا على أساليب تقنية راقية، إلى تجسيد حقيقة وواقع الشخص الماثل أمامه، وما يلمسه نحوه من أحساسيس.

(*) أو **تى**. (المترجم)

(**) فى القاعة رقم ٣٢ من الطابق الأرضى. (المترجم)

(***) فى الرواق رقم ٢١ من الطابق الأرضى. (المترجم)

إن رأساً مجهولاً صاحبه، كان ضمن مجموعة **سالت**(*) Salt، ويعود تاريخه، على ما يظن إلى الأسرة الرابعة، قد عالجه الفنان معالجة مختلفة. الرأس من الحجر الجيرى وارتفاعه ٣٤سم، ومن مقتنيات **متحف اللوفر**، (راجع الصورة رقم١١). لقد نُحت بأسلوب تحويرى لا يراعى كثيراً مطابقته للمظهر الطبيعى. فلم يهتم النحّات بتفاصيل النموذج الذى ينقل عنه، ولكنه عرف كيف يُبرز الخطوط العريضة وأحجام الوجه، مع ميل أكيد نحو الدقة الهندسية. وينحصر مجموع الكتلة فى إطار مربع. إن الشكل القوى للرأس الحليق يتعارض مع رقة الرقبة النحيفة. كما أن الفم بشفتيه الغليظتين على قدر كبير من الجمال، ونستشف من بساطة المعالجة المقصودة هذه، قوةً وسعة القدرة.



وشهد هذا العصر ظهور طراز جديد من التماثيل، سوف يحقق نجاحاً عظيماً. إنه تمثال الكاتب الجالس متربعاً، وبيده فرشاة الكتابة، متهيأً للكتابة على قرطاس من البردى مفرود على نقبته الممدودة. هكذا صُوّر أول كاتب، وهو الأمير **ستكا**، ابن **خوفو**(**).

والتشكيل الهرمى لهذه التماثيل جدير بالملاحظة. ففوق أساس صلب وعريض، يتكون من القاعدة والنقبة كخطين أفقيين يتخللهما تقاطع الساقين كخطين مائلين، ينتصب الخط الرأسى الطويل الممشوق للجسد. أما الساعدان كخطين مائلين فيشكلان الصلة مع القاعدة. وهذه الحركة الصاعدة تُفضى إلى تتويج هذا التشكيل الفنى، أى إلى الرأس، باعتباره قمة «**الهرم**».



(*) **هنرى سالت** Henry Salt (١٧٨٠-١٨٢٧)، شغل منصب قنصل **إنجلترا** العام فى **القاهرة** من ١٨١٦-١٨٢٧. استطاع أن يجمع مجموعة كبيرة من القطع الأثرية، ستصبح أساس مجموعات عدد كبير من المتاحف الأوروبية. (المترجم)

(**) أروع تمثال لهذا الطراز من التماثيل، **الكاتب المصرى**، فى القاعة 42، من الطابق الأرضى، فى **متحف القاهرة**. (المترجم)

إن كل وجه من الوجوه مختلف عن الآخر، ولكن يبدو أن النظرات تظل دائمًا بالغة اليقظة، فلما كانت العنصر التشكيلى الأقرب إلى الحياة، فإنها تعبر فى أغلب الأحوال، عن حدة الذكاء.

❖

هكذا، فإن التماثيل التى تصور النساء تصويرًا فرديًا، قليلة إلى حدّ كبير. ومنذ ذلك الزمن، ظهرت تفصيلة هامة تميزت بها هذه التماثيل. فيلاحظ وجود عدم تناسب مقصود، بل مطلوب، فى الجزء الأدنى من الجسد وحتى الخصر، إذ يستطيل استطالة، تزيد على الحدّ، الأمر الذى لا يشكل أى إخلال بالتوازن، لمعرفة النحات كيف يحافظ على تناسق وتناغم مجمل التكوين، لكنه نجح فى إضفاء على قوام التماثيل رشاقة وشباب، لا مثيل لهما، ومن ثم، سيحتفظ الزوج إلى جواره، فى مثواه الأخير، بزوجة يظل شبابها شبابًا أبديًا. وسوف تلجأ النقوش وفن الرسم إلى هذا الأسلوب.

إن تماثيل الأزواج والمجموعات العائلية لا حصر لها. ونذهب إلى أن أجملها التمثالان اللذان عُثر عليهما فى سرداب مصطبة **رع حوتب** فى **ميدوم**، ويعودان إلى الأمير الملكى **رع حوتب**، ابن الملك **سنفرو**وكبير كهنة **هليوبوليس**، وإلى زوجته **نوفرت**(*) – أى الجميلة، ويظهران جالسين، كل واحد منهما على مقعد بظهر مرتفع، وهما من الحجر الجيرى الملون ويبلغ ارتفاعهما ١٢٠سم ومن مقتنيات **متحف القاهرة**(**). لقد صُور **رع حوتب** مرتديًا نقبة بيضاء، وهو عريض المنكبين، بارزة زواياهما. والوجه المزدان بشارب رقيق، قوىّ البنية. وفى المقابل تكشف **نوفرت** عن نعومة استداراتها، فالجسد محبوك فى رداء طويل يكشف تفاصيل الجسد، عن استحياء. هذا الغلاف الذى تدثرت به المرأة يساعد على تشكيل تكوين متناسق

(*) مع ملاحظة أنّ التاء، هى للتأنيث كما فى اللغة العربية. (المترجم)

(**) أى وصف لهذين التمثالين عاجز عن نقل روعتهما، وما يتركانه من أثر أخّاذ فى النفس. ويمكن لزائر **المتحف المصرى** مشاهدتهما وسط القاعة رقم٣٢، من الطابق الأرضى. (المترجم)

لمختلف أجزاء الجسد التى تتراكب تراكبًا طويلاً ورشيقًا، وصولاً إلى الرأس بوجهه الممتلئ اللّين، إلى حدّ ما.

إن بشرة الرجل وهى بلون المغرة الحمراء تقف أيضًا بقوة تدرج ألوانها، فى مقابل ألوان المرأة الأكثر رقة: فتميل بشرتها إلى لون المغرة الصفراء، وثيابها البيضاء، يزيد من رونقها تلألؤ الحلى بأحجارها المتعددة الألوان، المتمثلة فى عصابة الرأس والعِقد العريض المصنوع من اليُشب والعقيق الأحمر والجمشت واللازورد. إن اللون الأبيض الناصع للمقعدين بظهريهما المرتفعين، يبرزان نضارة الألوان، ويُدعم شدة تألقها. فيا له من وصف على أكبر قدر من البراعة لهذين الزوجين.

إن اهتمام النحات بالتعبير تعبيرًا فرديًا، قد يدفعه إلى إصدار «حكم»، أو الكشف عن تفسير خاص به، فيسبغه على النموذج الذى ينقل عنه، فقد يفصح عن انفعال يشعر به أو يضفى عليه نبرة دعابة.

فكم هو محرك للمشاعر هذا التمثال المنحوت فى الخشب لزوجين من الأسرة الخامسة وارتفاعه ٦٩سم ومن مقتنيات **متحف اللوفر**. فرأس الرجل يتفجّر حياةً: الوجه مستطيل والعينان متقاربتان ويكشف الفم فى سخرية، عما يشبه الابتسامة. وشُكّل الجسد تشكيلاً أنيقًا: فالتباين واضح بين الكتفين العريضين وبين ضآلة الخصر ونحافة الساقين المفتولَتَىْ العضلات. أما هيئة المرأة الأصغر حجمًا، فهى أكثر وداعة، إنها تحتضن زوجها تعبيرًا عن الطمأنينة والمودة، فتشبّ قليلاً لتحيط خصر زوجها بساعدها الأيسر، ولكن ساعدها القصير جدًا، لا يصل إلى مبتغاه، الأمر الذى يُفقدها بعض توازنها. وهذه المجموعة أبعد ما تكون عن الطابع الرسمى، وعن النمطية أو القولبة. الصورة هى مجرد «لقطة فورية» للحظة من لحظات الحنان ورقة القلب.

أما التكوين الذى يصور القزم **سِنِب** وعائلته، وهو من الأسرة السادسة ومن الحجر الجيرى الملون وارتفاعه ٧٢سم ومن مقتنيات **متحف القاهرة**(*)، فملىء بروح

(*) فى القاعة رقم ٣٢، من الطابق الأرضى. (المترجم)

الدعابة. فيجلس **سنب** وزوجته، جنبًا إلى جنب، فوق دَكّة مستطيلة. وقد صوّر الرجل بنجاح بأكبر قدر من الواقعية، فثنى ساقيه الضامرتين تحته. وإذ أراد النحّات أن يحدد مربعًا كاملاً، إطارًا لهذا التمثال، فقد وضع أمام القزم ابنه وابنته، على امتداد الدَكة بحيث لا يتجاوزان ارتفاعها، ليصطفًا على هذا النحو، في خط موازٍ لساقَيْ المرأة.

هذه الصور الشخصية، سواء كانت واقعية أو أُضفي عليها الكمال المثالى، وسواء كانت محركة للمشاعر أو عليها مَسْحة من طرافة، ونُحتت في ورشة **منف** وحدها، تشهد على امتلاك ناصية فريدة عند التعامل مع المادة كالحجر والخشب أيضًا، وعلى التعبير بأكبر قدر من الحرية، مقارنة بالصور(*) الملكية.

تنوّع مدارس النحت، وأهم مواضيع فن التماثيل

بعد انقضاء قرنين من الاضطرابات الداخلية والتسلل الأجنبى، استطاع ملوك قادمون من **طيبة** أن يعودوا بالنظام الملكى إلى سابق عهده، ويؤسسوا الأسرتين الحادية عشرة والثانية عشرة.

والتماثيل التى تم الكشف عنها، قد جادت بها المقابر. ولكن كان بعضها قد وضع في المعابد، على مقربة من قدس الأقداس، لتستفيد من القرابين الإلهية.

❖

إن ما يُميّز فن نحت التماثيل الملكية، هو ظهور عدد من المدارس الفنية. وبالفعل، فقد أصبحت **طيبة** للمرة الأولى، مركز الحياة الوطنية. فتأسست فيها مدرسة للنحت، أشاعت أسلوبًا واقعيًا، واسع القدرة، يصل أحيانًا إلى حدّ الخشونة والفظاظة. إن أول شاهد على هذا الفن هو تمثال **مونتوحوتب** الأول(**) الضخم الذى

(*) معنى الصورة ينسحب على أى شكل أو تمثال مجسم وكل ما يصور، د.أحمد مختار عمر، معجم اللغة العربية المعاصرة، عالم الكتب، ٢٠٠٨. (المترجم)

(**) حول عدد ملوك المناتحة، راجع الفصل الثالث: عودة النظام إلى المؤسسة الملكية. (المترجم)

عثر عليه فى بئر معبده الجنائزى **بالدير البحرى**. والتمثال من الحجر الرملى الملون، وارتفاعه ١٨٣سم ومن مقتنيات **متحف القاهرة**(*). لقد صُوِّر الملك متربعًا على عرش مكعب، مكتوف اليدين فى الوضع **الأوزيرى**، مرتديًا المعطف اليوبيلى، كاشفًا عن وجه مكتنز وجسد ضخم وساقين شديدى الغلاظة بقدمين ضخمتين. وإذ أغفل النحات التفاصيل، فقد أراد إبراز سعة القدرة والحزم، مؤكدًا تأكيدًا قد يصل إلى حد الصرامة الفظة، على سمات النظام الملكى الجديد. كما نلتقى بهذا الأسلوب الحازم فى معالجة تمثال **سن أوسرت** الثالث العملاق، **بالكرنك**، وهو من الجرانيت الوردى ويبلغ ارتفاعه ٢١٥سم ومن مقتنيات **متحف القاهرة**(**). هكذا ظهر إلى الوجود فن نحت التماثيل العملاقة.

هذه النزعة إلى الواقعية الجامحة قادت أحيانًا الفنانين إلى إظهار وجه الملك طاعنًا فى السن، بل المبالغة فى ذلك، أو منشغلاً، على ما يبدو، بكثرة هموم منصبه. فشتّان بين هذه الوجوه وبين وجوه ملوك القرون الأولى بوجوههم الملساء. فوجه الملك يعانى الآن من تجاعيد عميقة ووجنتاه بارزتان، وطرفا الفم الهابطان يكشفان عن السأم والتبرم. والنماذج الجديرة بالملاحظة، نجدها فى رأس **سن أوسرت** الثالث وهو من الكوارتزيت الأصفر وارتفاعه ١٦سم ونصف ومن مقتنيات **متحف نيويورك**. ونذكر تحديداً، رأس هذا الملك نفسه، المنحوت فى السبج obsidienne، وارتفاعه ١١سم، ومن مقتنيات متحف **واشنطن**، (راجع الصورة رقم ١٢). إن فن نحت التماثيل فى مدينة **طيبة**، شأنه شأن نصوصها، يكشف عن وجه أكثر إنسانية لفرعون **مصر**(***).

وظلت مدرسة النحت القديمة فى **منف واللشت** نشطة تعبّر عن أسلوبها الأكاديمى المثالى. هكذا فإن تماثيل **سن أوسرت** الأول العشرة المتشابهة، والتى تم

(*) فى الرواق رقم ٢٦، من الطابق الأرضى. (المترجم)

(**) فى صحن المتحف أمام باب المدخل. (المترجم)

(***) يمكن مشاهدة بعض نماذج هذا الأسلوب، فى القاعة رقم ١٦، من الطابق الأرضى، من المتحف المصرى. (المترجم)

الكشف عنها قرب هرمه فى **اللشت**، وهى من الحجر الجيرى وارتفاعها ١٩٤سم ومن مقتنيات **متحف القاهرة**(*)، تصور وجهًا شابًا وبشوشًا، ترتسم عليه شبه ابتسامة. كما أن تمثال **أمن إم حات** الثالث الذى عُثر عليه أيضًا فى **الفيوم**، وهو من الحجر الجيرى وارتفاعه ١٦٠سم، ومن مقتنيات **متحف القاهرة**، يكشف عن جسد نحيف ورشيق وقد شُكل تشكيلاً رقيقًا، بلا عضلات تقريبًا، ويتميز الوجه بشباب ساحر. إن هذه التماثيل هى آية فى الاعتدال والسلاسة.

وأخيرًا، فإن مدينة **تانيس** الواقعة عند تخوم **الدلتا** الشرقية، والتى عانت من الغزو الأجنبى، قد جاءت ببعض الأعمال الخشنة، على قدر معقول من الابتكار وتشهد على تاثير أسيوى مؤكد: إن تمثالاً لأبى الهول من الجرانيت الرمادى، طوله ٢٣٦سم وارتفاعه ١٥٠سم، ومن مقتنيات **متحف القاهرة**(**)، يصور **أمن إم حات** الثالث، بدون غطاء الرأس التقليدى **النيمس**، ولكن الوجه محاط مباشرة بشعر لبدة أسد صُورت بأسلوب منمّط، لتشكل طوقًا زخرفيًا على الطريقة الآشورية. كما أن غطاء الرأس الذى يرتديه **أمن إم حات** الثالث، فى قطعتين أثريتين، يعود إلى أصول آسيوية.

وتاكيدًا على جوهره الإلهى، يُعير الملك أحيانًا وجهه لتماثيل الآلهة. هكذا فقد وصلنا رأس بالغ التشوُّه يصور الإله **أمون** بملامح **أمن إم حات** الثالث. والرأس من الشست الأسود، وارتفاعه ١٨سم، ومن مقتنيات **متحف القاهرة**.

واعتبارًا من **سن أوسرت** الأول، ظهرت تماثيل للملك فى هيئة **أوزيريس** بردائه المحبوك، لا تبرز منه سوى يدين تقبضان على الصولجان **حقا** والمذبة(***)، مرتديًا تاج الجنوب الأبيض أو تاج الشمال الأحمر، وتستند إلى أعمدة معمارية. وكما لاحظنا من قبل، فقد ظهرت هذه الأعمدة - المعروفة اصطلاحًا بالأعمدة الأوزيرية، لأول مرة، فى معبد **سن أوسرت** الأول الجنائزى، فى **اللشت**.

(*) القاعة رقم ٢٢، من الطابق الأرضى. (المترجم)

(**) الرواق رقم ١٦ من الطابق الأرضى. (المترجم)

(***) أو السَوْط، **نخخو** بالمصرية القديمة، فهل من علاقة مع المعنى الدارج للفعل العربى «نخَّ»: استسلم، خضع؟ (المترجم)

وإلى هذا العصر أيضًا، تعود الأعمدة التى عُثر عليها فى **الكرنك**، وقد ازدانت جوانبها الأربعة بتماثيل بالنقش البارز، تصور **سن أوسرت** الأول و**حتحور** مرتين والإله **مونتو**. إنه تعبير جديد للثالوث حيث يقوم الملك بدور الإله - الابن(*).

يؤكد هذان الطرازان من الأعمدة، فى آن واحد، على ألوهية الفرعون وعلى أهمية الصلة بين فن نحت التماثيل والعمارة.

❖

إن تماثيل الأفراد المصنوعة فى نفس الورش الخاصة بالتماثيل الملكية، تلتزم بتطور نمطى مماثل. بل ونلاحظ واقعًا جديدًا، إذ طلب كبار رجال الدولة أن يُصوروا بملامح عاهلهم الملكى، ربما رغبة منهم فى التعبير تعبيرًا واضحًا، عن ولائهم للأسرة الملكية الحاكمة وإخلاصهم لها.

ومع ذلك، يمكن ملاحظة قدر من التجديد فى الأوضاع والمواضيع الثابتة.

فقد يُصوَّر أحيانًا بعض وجوه المجتمع جالسين على مقعد مكعب صغير وأجسادهم مدثرة فى معطف واسع، أطرافه ذات أهداب، وتخرج منه اليدان، ووضعت راحة اليد الأولى على صدره، فى حين تمسك الأخرى بشىء غير محدد. إنه محاكاة لوضع العاهل الملكى فى هيئة **أوزيريس**. ونذكر فى هذا الصدد على سبيل المثال، تمثالَىْ **خرتى حوتپ**، وهو من الحجر الرملى وارتفاعه ٧٥سم، ومن مقتنيات **متحف برلين**، أو تمثال **رحم أوعنخ**، وهو من الكوارتزيت وارتفاعه ٧٤سم، ومن مقتنيات **المتحف البريطانى**.

أما التماثيل الفردية للنساء فهى أكثر عددًا. إن تمثالاً كبيرًا من الجرانيت الرمادى وارتفاعه ١٦٨سم، ومن مقتنيات **متحف بوسطن**، وعثر عليه فى **كرما بالنوبة**، عند الجدل الثالث، يصور السيدة **سننوى** زوجه **حاپى چفاى**، حاكم إقليم **أسيوط**

(*) ومن هذه الأمثلة العمود المعروض فى الرواق ٢١، من الطابق الأرضى من متحف القاهرة.(المترجم)

وحاكم **كرما**، في زمن **سن أوسرت** الأول، فنراها جالسة على مقعد مكعب، وجسدها محبوك في رداء طويل، وهو ثوب النساء المعتاد، واليد اليمنى الموضوعة على فخذها، تقدم زهرة. إن وجه **سننوى** المحاط بشعر مستعار طويل ثلاثي الأجزاء، مبتسم ويعبر عن صفاء وسكينة. وصنعة هذا التمثال تبلغ حد الكمال، ومن ثَمّ يعتقد أنه من إنتاج الورش الملكية في **الشمال**، ثم أُرسل إلى **حابي جفاي**، دليلاً على ما كان يتمتع به من حظوة ملكية.

إن ما سبق أن لاحظناه من ولع النحاتين بالتكوينات الهندسية، قد قادهم إلى «إقامة» التماثيل - المكعبة. والتصميم العام، بعيداً عن التفاصيل، يصور شخصاً جالس القرفصاء، رافعًا ركبتيه ومكتوف اليدين فوقهما(*)، (راجع الصورة رقم ١٣) وقد يُدثر معطفٌ واسعٌ الجسدَ كله، ليحدد على هذا النحو مكعبًا كاملاً، لا يبرز منه سوى الرأس. وقد يطرأ بعض التغييرات. فتَظهر القدمان أو لا تظهران. فإذا ظهرتا، فقد يصور شخص صغير بينهما، كالزوجة على سبيل المثال. وقد يُغطّى المعطف بالمدونات. إن تمثال **سنوسرت - سينيبفنى**، وهو من الكوارزيت وارتفاعه ٦٨سم، ومن مقتنيات متحف **بروكلن**، هو الأفضل والأكمل من بين تماثيل هذا الطراز، الذى سيكتب له الاستمرارية، فيما بعد.

أما المجموعات العائلية التى تم الكشف عنها، فهى أقل بكثير مقارنة بالعصر السابق. ولكن ظهر عنصر فنى آخر، سيلقى نجاحًا واضحًا، إنه موضوع الأم المُرضعة، المنقول عن نموذج الإلهة **إيزيس** وهى تُطعم الطفل **حورس** فى مستنقعات **الدلتا**(**). لقد صورت المرأة رافعةً إحدى ركبتيها، والأخرى مثنية ليستقر الطفل على

(*) يحتفظ **متحف القاهرة** ببعض نماذجها، وإن من أزمنة لاحقة، نذكر منها على سبيل المثال: تمثال **سان موت ونفرورع** -الأسرة ١٨- فى القاعة رقم ١٢، من الطابق الأرضى، وتمثال **حور** - الأسرة ٢٢، فى القاعة ٣٠ من الطابق الأرضى، وتمثال **أحمس** -الأسرة ٢٦، فى القاعة ٢٥، من الطابق الأرضى. (المترجم)

(**) توجد بعض نماذج لها، وإن من العصر المتأخر، فى القاعة ١٩ من الطابق الأول. (المترجم)

ردائها الممدود، وساندةً رأسه بإحدى يديها، وتعطيه باليد الأخرى ثديها لإرضاعه. وقد شاع هذا النمط من المجموعات، إلى حد كبير.

❖

وأخيراً، يقدم نحت تماثيل الحيوانات قدراً من الفائدة: فيستدير فرس النهر وسط **النيل** هائجاً فاتحاً فمه معترضاً خطاف صيّاد لا نراه(*)، وقد صُنع من القاشانى الأزرق وطوله ١٣سم، ومن مقتنيات **متحف برلين**. ثم تمثال نسناس يعزف على الجنك، وهو من القاشانى الأزرق وطوله ١٢سم، ومن مقتنيات **متحف برلين**. ويشهد هذان التمثالان على موضوع قديم محبب لدى المصريين، فيصورون الحيوانات فى مدرسة البشر، كأقدم نموذج لقصص الحيوان فى العالم الغربى(**). كما أن تماثيل أخرى من القاشانى الأزرق تصور القُنفُذ(***) والفأر، كجزءٍ من مجموعة الحيوانات التى عاشت فى عالم المصرى القديم.

❖

ومن ثم يمكن القول أن هذه اللحظة من تاريخ نحت التماثيل المصرية، فى ظل الأسرتين الحادية عشرة والثانية عشرة، قد عرفت قدراً كبيراً من التنوع والتجديد. ومن الآن فصاعداً، توصل الحرفيون المصريون إلى إنجاز أعمال على أكبر قدر من الإتقان، تشد إليها انتباهنا، سواء بمدى امتلاكهم لناصية معالجة المادة التى ينحتونها، أو بمقدار اهتمامهم بابتكار عناصر فنية وأوضاع جديدة لتماثيلهم. وسوف يصل هذا الفن إلى أوج اكتماله فى زمن **طيبة** المتشامخ، اعتباراً من الأسرة الثامنة عشرة العظيمة.

(*) من مقتنيات المتحف المصرى، فرس نهر مسالم، فى الطابق الأول، الرواق ٤٨. (المترجم)

(**) وقصص **كليلة ودمنة** فى **الشرق**. (المترجم)

(***) من مقتنيات المتحف المصرى قنفذ، فى الطابق الأول، الرواق ٤٨. (المترجم)

فن المرسومات(*):

النقوش وفن التصوير

تجلّت أصالة العبقرية المصرية وثراؤها فى مجال فن المرسومات، فى المقام الأول. والمقصود «*بفن المرسومات*» النقوش وفن التصوير بل والكتابة أيضًا، سواء حُفرت فى الحجر حفرًا سطحيًا، أو لُوّنت بالفرشاة بعد رسمها. وبالفعل فالرسم هو الأساس الذى ينهض عليه عمل النحات أو المصور: ففى البداية يُخطط الحد الأدنى من التفاصيل بواسطة ريشة من البوص أو فرشاة، على السطح المطلوب زخرفته بعد تقسيمه أولاً إلى مربعات منتظمة تسهيلاً لمراعاة النسب المتفق عليها.

ولكن الذى يشكل الصلة الرئيسية بين هذين الفنين - النحت والتصوير - وما يجعل منهما كُلاً متآلفًا فى **مصر القديمة**، أن نفس مبادئ التعبير، تتوفر فيهما، إنها منظومة متفق عليها ومتأصلة، ظلت بلا تغيير أو تبديل، على امتداد ثلاثة آلاف سنة.

كان الواقع الحقيقى، فى نظر **المصرى** واقع التصور الذهنى. فحواس الإنسان لا توفر له عن الحياة سوى رؤية ناقصة فى المكان - فتويج نبات البردى يخفى عُشّ الفرافير، والحشد من الناس يخفى بعض عناصرها عن بعضها الآخر، بالإضافة إلى رؤية محدودة فى الزمان، فلا يستطيع المرء أن يرى سوى مشهد معّين، وليس تتابع العمليات المترابطة. ومن ثَمّ، فإن حواسنا لا تكشف لنا سوى جانب خادع وعابر عن واقع العالم. لقد أخذ العمل الفنى على عاتقه - سواء كان نحتًا أم تصويرًا على سطحٍ مستوٍ - التعبير عن واقع الحياة الحقيقى من خلال رؤية ثاقبة، اى التعبير عن الكائنات والأشياء كما هى من حيث **الجوهر**، بعيدًا عن عناصر الحياة الجزئية واللحظة الآنية الخاطفة. فعلى الفنان أن يقاوم إذن محدودية الخداع البصرى والسعى إلى الإيحاء، بدلاً من الوصف، والابتعاد عن النقل أو النسخ، وصولاً إلى صورة حسيّه

(*) فن المرسومات arts graphiques : فن يعتمد على الخطوط، كالرسم والحفر.. معجم ألفاظ الحضارة الحديثة ومصطلحات الفنون، مجمع اللغة المصرية، القاهرة، ١٩٨٠، ص٩٣. (المترجم)

ومعقولة، على أكمل وجه. ومن ثَمّ، فالفن المصرى ليس فنًا سهلاً، بل يتضح أنه فن قائم على إعمال الفكر، يريد إدراك الواقع واستجلاءه، من كافة جوانبه المكانية وعبر امتداده الزمنى. هكذا، فبعد أن يُبعث الإنسان حيًا، يصبح فى وسعه الاستفادة من حياة الكون استفادة شاملة، «*الزمن الأبدى والزمن اللامحدود*». وإذا كانت طرائق فنانى **مصر القديمة** قريبة من طرائق فنانينا المعاصرين، إلا أن البواعث التى كانت تحركهم مختلفة كل الاختلاف.

مبادئ وأساليب فن المرسومات

لما كانت الصورة التى تعكسها شبكية العين ناقصة من الناحية المعرفية، كان لابد من التحرر منها، وصولاً إلى عالم الواقع من حيث جوهره، من خلال سلسلة من الالتواءات الواعية للواقع، كما تدركه الحواس. وبادئ ذى بدء، فإنها تستبعد كل ما هو نسبى. فالصور الخادعة من جرّاء المسافات ومبدأ المنظور المضلل، والإضاءة المتغيرة، وتخيّلات الظلال، لا مكان لها فى الفن المصرى. هكذا يحاصر الموضوع المطلوب تصويره، و«*يُطهّر*» من أى شائبة. فبعد تحرير الكائن من عنصرَى الزمان والمكان، يُختزل إلى معطياته الجوهرية، ثم يُعاد تجميع هذه المعطيات ذاتها، وفقًا لعملية تركيب ذهنية، تساعد على إدراك الكائن أو الشيء المعنى، إدراكًا كاملاً. ويقوم الفنان بإنجاز هذه الإجراءات اعتماداً على سلسلة المبادئ المحددة تحديداً صارمًا.

ا- مبدأ الجمع بين مختلف زوايا المُشاهدة

يقوم الرسّام بتحليل نموذجه تحليلاً واعيًا، فيتناوله فى آن واحد، من الأمام ومن زاوية جانبية ثم مائلة، بهدف اختيار أكثر ملامحه المميزة، ثم يجمع بينها، فى تركيب شامل، من أجل التعبير تعبيرًا كاملاً عن الكائن أو الشيء. هكذا، فقد جرى العرف على تصوير وجه الإنسان من زاوية جانبية التى تُظهر أكثر من غيرها من العناصر، ملامحه وتكوينه. وفى هذا الوجه الذى صُور من زاوية جانبية، تُرسم العين من الأمام، فالإبصار عنصر هام يصعب بتره. أما الصدر فيظهر بكامله من الأمام،

بتمام عرضه، مبرزًا على هذا النحو، العضلات، تعبيرًا عن القوة ولكن يُشاهد الحوض من زاوية مائلة، إظهارًا للسُّرة ليُرى هذا المركز الهام للكائن، فى حين تصور الساعدان والساقان، من زاوية جانبية.

كما أن الجمع بين مختلف زوايا المشاهدة، قد يقوم بدوره على صعيد المكان، باقتران السطح المستوِى بالمسقط الرأسى. فيصور دائما نهر **النيل** أو بركة الحديقة كسطح مستوٍ، وإلاّ فكيف يمكن التعرّف على المياه التى جرى العرف على تصويرها فى هيئة خطوط منكسرة أو التعرف على عرض المياه؟ ولكن زهور اللوتس الموزعة على سطح البركة والبط السابح على صفحة الماء، كان سيصعب التعرف عليها من زاوية مشاهدة رأسيه من أعلى، ولذا فقد صوّرت من زاوية جانبية كمسقط رأسى أمامى. وعندما ينساب مركب على صفحة النهر الذى يصور دائما من زاوية سطح مستوٍ، (راجع الصورة رقم ١٤)، فى حين يصور المركب كمسقط رأسى أمامى، حتى يمكن مشاهدة عرض بدن المركب وتجهيزاته الداخلية والجهد الذى يبذله المجدّفون. أما الشِراع العريض المُعيَّن(*) الشكل، فقد صُور بالكامل، من الأمام تصويرًا واضحًا. تُرى فكيف يستطيع المشاهد إذن، تحديد سعته وشكله؟

كما يستخدم مبدأ الجمع بين مختلف زوايا المشاهدة عند تدوين الزمن. فكما أن الرسام المصرى يقف عند مختلف مواقع المكان ليزداد فهم شخصية الكائن أو حقيقة الشىء، فإنه يقف أيضًا عند مختلف لحظات الزمان لشرح ترابط وتسلل الوقائع التى تتعاقب، وتقديم صورة على قدر كبير من العقلانية للمراحل المتتابعة لعملية من العمليات. ففى مقبرة **تْيى**(**) فى **سقارة**، على سبيل المثال، صُوّر مختلف لحظات الصيد فى البرك والمستنقعات، بدءًا من إعداد القُفف وسلال صيد السمك ثم

(*) شكل مسطح متساوى الأضلاع الأربعة المستقيمة المحيطة به، غير قائم الزوايا، د.أحمد مختار عمر، معجم اللغة العربية المعاصرة، عالم الكتب، ٢٠٠٨. (المترجم)

(**) أو **تى**، ولا تبعد المقبرة كثيرا إلى الشمال من مجموعة **جسر** الجنائزية. (المترجم)

العودة، صُوِّرت فى سلسلة من اللقطات الفورية المتعاقبة، كإبداع لما يشبه الفيلم السينمائى المحفور على الحجر(*).

ومن ثَمّ، يُسهم مبدأ الجمع بين مختلف زوايا المشاهدة فى تكوين رؤية شاملة ومتكاملة، لكل كائن حىّ، ولكنه يقدم بالإضافة إلى ذلك، رؤية شاملة ومتكاملة للكائنات الحية فى إطار العالم.

وجدير بالملاحظة، إذا كان هذا المبدأ قد ظل مطبقًا تطبيقًا دقيقًا على نطاق واسع، على امتداد أكثر من ثلاثة آلاف سنة، إلا أنه لم يكن مبدأً قاهرًا، بالنظر إلى أن بعض التصاوير - ولا سيما فى زمن الأسرة الثامنة عشرة - تُظهر الوجه والجسد بوضوح من الأمام.

ب- مبدأ إزالة الحُجُب

يسعى الرسّام المصرى إلى إلغاء كل الحواجز التى قد تضر بفهم المشهد فهمًا كاملاً، فتوصّل إلى عدد من الحلول لحسم هذه القضية، فاختار الفنان المصرى طريقة من بين طرائق مختلفة.

* *طريقة المقاطع*: عندما يحجب الشىء الحاوى المحتوى، يمكن عمل مقطع فى الشىء الأول ليصبح أفصح تعبيرًا. ففى مقبرة، **خنوم حوتپ** فى **بنى حسن**، يصور رسم شجرة سنط كثيفة، ويبدو أنها قطعت قطعًا طوليًا لتكشف عن وجود العصافير التى تعشش فى الشجرة: من طائر الزّقزاق إلى الحمام فالسُمانَى وأبو فصادة، بل تكشف كل أغصان الشجرة وفروعها. إنه عالم خفى لا تراه عين المشاهد، فى حين يُظهره الفنان ليبعث الحياة فى كامل عنفوانها.

ويتصرف أحيانًا بهذه الطريقة تصرفًا طريفًا. ففى هذه المقبرة ذاتها، ومن خلال مشهد جَمْع التين، نشاهد قرودًا وهى تسرق الثمار اللذيذة، وقد صارت مرئية

(*) كما يمكن ملاحظة ذلك على بعض النقوش المعروضة فى الطابق الأرضى، من **المتحف المصرى** فى **القاهرة**، فى القاعات المخصصة للدولة القديمة والدولة الوسطى. (المترجم)

بالنسبة لنا، بعد أن كانت تخفيها الشجرة، وبالتالى غائبة عن أنظار الخدم الذين انشغلوا بعملية جمع التين.

هكذا، وعندما يُبعث صاحب المقبرة إلى الحياة، سيصبح في وسعه المشاركة في حياة الطبيعة.

* *طريقة الإزاحة الجانبية*: فعندما يقف أكثر من شخص، جنبًا إلى جنب، على عدة مستويات فى اتجاه أفقى، بحيث يحجب الأول الآخرين، سيعمل الرسام المصرى على «*انزلاق*» الواحد بجوار الآخر، وعلى نفس المستوى، في حين يغطى أحدهم الآخر، في الواقع من زاوية الإبصار الطبيعي. هكذا تتاح رؤية الجميع، سواء كانوا من المدعوين إلى إحدى الولائم أو من الموسيقيين(*). إن نقشًا ملونًا جادت به مصطبة **أخت حوتپ**، من الأسرة الخامسة، ومن مقتنيات **متحف اللوفر**، يحتفظ بمشهد لفرقة موسيقية، فيصور مجموعتين من الرجال موزعين، على صف واحد، وعند نقش المستوى الأفقى، تصور المجموعة الأولى، ضاربًا على الجنك ومنشدًا وجها لوجه، وتصور الثانية، وجهًا لوجه أيضًا، عازفًا على الناى وظهره ناحية المنشد وضابط الإيقاع. وللوهلة الأولى، يبدو هذا الوضع غريبًا، (راجع الصورة رقم ١٥)، فرجلان من هؤلاء الرجال الأربعة، صورا ظهرًا لظهر، كما أن الأول والرابع لا يرى أحدهما الآخر. وإذا أمعنًا الفكر قليلاً، وإذا عرفنا أن أداء أى فرقة موسيقية هو نتيجة للتفاهم القائم بين الموسيقيين والمنشد، لتوصلنا إلى وحدة الفرقة الموسيقية، كما كانت فى الواقع. ويكفى أن نحرك المجموعة الثانية أمام المجموعة الأولى. هكذا فإن العازف على الناى، عند المستوى الأفقى الأول، والضارب على الجنك، عند المستوى الأفقى الثانى، بعد أن صارا جنبًا إلى جنب، سيواجه أحدهما ضابط الإيقاع والآخر المنشد.

وفى بعض الأحيان، يجنح الرسام إلى تنظيم المشهد تنظيمًا عقلانيًا. إن رسمًا يعود إلى فترات لاحقة من مقبرة **منْنا**(**)، بالبر الغربى لمدينة **طيبة**، ومن الأسرة

(*) والأمثلة كثيرة فى المتحف المصرى، نذكر منها على سبيل المثال، لوحة **أمن إم حات** الجنائزية، فى الرواق ٢١، بالطابق الأرضى. (المترجم)

(**) وهى المقبرة رقم ٦٩ من مقابر الأفراد فى **الشيخ عبد القرنة**. (المترجم)

الثامنة عشرة تحديداً، يصور الفلاحين وهم يكيلون الحبوب، فى حين يتولى الكتبة حصر المكاييل كلما امتلأت. وقد اهتم الفنان بإزاحتهم إزاحة جانبية لتظهر أعدادهم بكل وضوح: أربعة فلاحين وثلاثة كتبة(*). وفضلاً عن ذلك، فبينما يدخل الرجال مكاييلهم فى كوم الحبوب، فإنهم يقومون بأداء حركات متوازية ومماثلة على أكمل وجه. فالحركات موحدة وفقًا لحركة نمطية تلخيصًا لمجمل ما يقومون به من عمل وإبرازًا لجوهره. ربما كانت هذه الصورة تعبيرًا على قدر من الصرامة وجامدةً للناظر إليها وبعيدةً عن الواقع الموضوعى، ولكنها واضحة كل الوضوح ومُرضيةً لذهن المشاهد.

واعتبارًا من الأسرة الثامنة عشرة، تعاقب تفاوت منتظم ومقصود للألوان، مبرزًا فى أغلب الأحوال هذه الإزاحة الجانبية: إن الصورة الملونة لحاملى متاع الوزير **رع مس**(**) الجنائزى فى مقبرته فى **طيبة**(**)، وقد أزيحوا بكل عناية إزاحة جانبية، يصطبغون بالتناوب بلون المغرة الفاتح فالغامق، مما يسهّل على المشاهد الإلمام بعددهم الصحيح.

* *طريقة الإزاحة الرأسية*: وهى أكثر الأساليب استخدامًا، وهى فى الغالب تحوير ممكن لمختلف الملاحظات التحليلية التى سبق الإشارة إليها.

فعند تراكم الأشياء أكوامًا أكوامًا، فإنها تحجب بعضها البعض إلى حدّ ما، بحيث يصعب التفريق بينها. فليسهل التمييز بينها، بمختلف تفاصيلها، لجأ الرسام المصرى إلى إقامةِ كل كومة فوق الأخرى، ومن ثمّ تكشف تقدمات القرابين المكدسة من أجل الآلهة أو المتوفى، عن مدى وفرتها وتنوعها(***). وبالمثل، فعندما يحجب شىء

(*) يحتفظ المتحف المصرى بالقاهرة، بنقش مماثل تقريبًا، فى الرواق ٤١، من الطابق الأرضى، وقد جاء من مقبرة **كا إم رحو**، من الأسرة الخامسة. وارتفاعه ٩٧سم وعرضه ٢٣٥سم وجدير بالمشاهدة والدراسة التحليلية، على ضوء ما سبق. (المترجم)

(**) أو **رعموزا**. وهى المقبرة رقم ٥٥ من مقابر الأفراد، فى **الشيخ عبد القرنة** بالبر الغربى لمدينة **الأقصر**. (المترجم)

(***) من هذه الأمثلة، مائدة القرابين فى لوح **أمن إم حات** الجنائزى، فى القاعة ٢١، من الطابق الأرضى، من **متحف القاهرة**، وقد سبق الإشارة إليه. (المترجم)

حاوٍ مُحتوًى، يمكن إظهار هذا الأخير، بوضعه فوق غلافه. ففوق تويج زهرة نبات البردى، يستقر عش واضح للعيان، وفوق العش بيضتان وفوقهما يرقد الطائر. وهذا المشهد صوّرته مقبرة **ثِي** فى **سقارة**(*). فكل شىء ظاهر وواضح، الأمر الذى يساعد على فهم حياة الكون الخفية، تسهيلاً للمشاركة معها.

وعندما يتوزع عدد من الأشخاص على عدة مستويات فى اتجاه أفقى، ولا سيما إذا كانت كثيرة والأشخاص عديدين، يمكن وضع بعضهم فوق بعض. هكذا يشاهد **ثِي** وزوجته وصول الماشية وتسليم منتجات الأملاك. فالمشاهد مرتبة فى طبقات على أربعة مستويات متراكبة، أمام السيد الذى تشكل قامته الشامخة وحدة التكوين(**).

وأخيراً، فإن أفعالاً متعاقبة زمنيًا، قد تُصور أيضًا تصويراً متدرجًا من أسفل إلى أعلى، وهو ما يحدث تحديداً مع مشاهد الزراعة، بدءًا من أعمال الحرث وصولاً إلى الحصاد.

ولتوضيح أن هذه التصاوير الممتدة عبر عدد من المستويات الأفقية، فى المكان أو فى لحظات متعاقبة زمنيًا، يربطها قاسم مشترك، يقوم الفنان بمدّ خط سميك بعض الشىء، تحت أقدام الكائنات الحية، نطلق عليه اصطلاحًا، «*خط الأرض*». ومن هنا نشأت ***الصفوف*** **registres** التى تقسّم النقوش والرسومات.

وإذا لم تكن هذه الخطوط، فى بعض الأحيان، سوى مجرد تقسيمات ملائمة للسطح المطلوب زخرفته، فإنها تستجيب فى معظم الأحوال، لطريقة الإزاحة الرأسية: ففى هذه الحالة، يجب قراءة النقش أو الرسم من الصف الأدنى الذى يُصور المشهد الذى تدور أحداثه، عند المستوى الأفقى الأول، أو الذى يصف العملية الأولى من سلسلة طويلة من العمليات المتعاقبة زمنيًا.

(*) على الجدار الأيمن من الحجرة الجنائزية. (المترجم)

(**) على الجدار الأيسر من الحجرة الجنائزية. (المترجم)

ومن ثمّ، فإننا أمام منظومة مرنة تتنوع تنوعًا لا يعرف الجمود، للتعبير عما هو جوهرى ودائم فى العالم.

ج- مبدأ اختلاف القامات

بعد أن صُوِّرت الكائنات والأشياء والأحداث، تصويرًا شاملاً وكاملاً، بَقِيَ إرضاءً لذهن المصريين، أن يبرز الفنان أهمية وقيمة كل عنصر من عناصر الصورة، وهو ما يُفصح عنهما القامة أو القوام.

هكذا يُعبّر الفن تعبيرًا واضحًا عن مراتب التسلسل الهرمى فى العائلة المصرية: فيصور الزوج فى الغالب، أكبر حجمًا من الزوجة، والأب أعلى قامة من الأبناء والسيد أرقى مكانة من الخدم. وكمثال حى على ذلك، يمكن مشاهدة نقوش مصطبة **مرروكا** فى **سقارة**. كما أن تدرج القامات قد يعكس التراتبية الهرمية الاجتماعية، فيصور الفرعون، فى أغلب الأحوال، بقامة بطولية. وأخيرًا، فقد تتسيد الآلهة أحيانًا بقامتها الشامخة، على هذه التراتبية الاجتماعية الصاعدة. وعلى كل حال، لم يفرض هذا المبدأ إلزامًا من أى نوع، فقد نلتقى أحيانًا بقامات متساوية، فالفنان يتمتّع بحرية الاختيار، بعيدًا عن أى ضغوط قسرية.

كما أن مبدأ اختلاف القامات قد يساعد فى مشهد من المشاهد، على إبراز جزئية هامة أو عنصر رئيسى. فعندما قام **مرروكا** برحلة صيد فى مستنقعات **النيل**، حاول منع الزُرَيْقاء(*) الزاحفة على غصن من نبات البردى، من الوصول إلى عش فرافير تطمع فى التهامها، نلاحظ فى هذه الحالة أن حجم قامة الحيوان، وهى فى مثل قامة الرجل تقريبًا، مبالغ فيه. هكذا يحاول الفنان إبراز أهمية دور الحيوان، لأنه الفاعل الرئيسى الذى تدور من حوله هذه الدراما المحلية الصغيرة.



(*) أو الرَباح. وهو جنس حيوانات لاحمة من فصيلة الزُباديَّات، تألف الجبال والبرارى، وتسرح فى الليل. المنجد فى اللغة العربية المعاصرة، دار المشرق، لبنان، ط٢، ٢٠٠١. (المترجم)

ومن ثَمّ، يمكن القول أن الفنانين المصريين قد توصلوا، منذ فجر التاريخ، إلى ابتكار منظومة من المبادئ المتنوعة ثاقبة الذكاء، للتعبير تعبيراً واضحاً عن كل حقائق الحياة، في جانبها المادى كما في قيمتها المعنوية، على حدّ سواء. كانت منظومة بعيدة عن جمود الأسلوب ولا تنطوى على إلزام حتمى بالغ التشدد. إن الالتواءات والتشوهات الواعية التى يفرضونها على هذا النحو، على قوانين الواقع الحسّى، لم تخلق أى نفور بصرى، لأن التناسق والتناغم حاضران بصفة مستمرة فى هذه الروابط القائمة على إمعانٍ فى النظر وعلى العقلانية، وغايتها الاهتمام بجمال الشكل فى أنصع صوره.

أضف إلى ذلك، وجود اتفاق متعارف عليه: فقد جرى العرف أن يكون جسد الرجال بلون المغرة الحمراء، وبلون المغرة الصفراء بالنسبة للنساء، وأحيانًا باللون الوردى، اعتبارًا من الأسرة الثامنة عشرة.



وبالإضافة إلى منظومة المبادئ هذه، المستقرة استقرارًا راسخًا، بطرقها المختلفة، وجد الرسام المصرى تحت تصرفه وسيلة أخرى للإيحاء بروح الواقع والمساعدة على فهمه، وإن كانت وسيلة أكثر ذاتية، وذلك من خلال تعامله مع الخط المستقيم الذى قد يعبّر عن واقع مادى أو نفسى، ويُشرك بشكل أكثر حيوية، شخصية الفنان، سواء عالج خطوطًا بسيطة أو عمل على إيجاد علاقات بين مختلف الخطوط.

وكما لاحظنا، يساعد الخط الرأسى إذا تجاوز الحدود المعقولة، على إضفاء رقة شبابية لا مثيل لها على قوام المرأة. ومثال ذلك، موضوع المرأة التى تستنشق أريج زهرة لوتس تمسكها بين يدها، (راجع الصورة رقم ١٦). إن المبالغة فى طول الساق رأسيًا، إذ يضاعف كخط موازٍ من طول جسد المرأة، فإنه يبرز أيضًا رشاقتها، مع إيجاد علاقة شبه مادية بين المرأة والزهرة.

أما الخط الأفقى، فى مشاهد الصيد، فيبرز الاندفاع أثناء عملية الهروب. فهذا الأرنب البرى مثلاً، باستطالة بدنه وأذنيه استطالة تفوق المألوف، يبدو وكأنه ينفث

خوفًا. هذا المشهد تحتفظ به مقبرة **أوسرحات**[*]، من الأسرة الثامنة عشرة، فى البر الغربى لمدينة **الأقصر**.

أما الخط المنحنى فيعبر فى أغلب الأحوال عن إنكار الذات والموت. ونذكر على سبيل المثال هذا المحارب **الليبى** المحتضر، ببدنه المتكئ على قدميه والمائل إلى الخلف حتى شكّل ظهره شبه دائرة كاملة[14]. وهذا النقش من مقتنيات **متحف برلين**، وقد جاد به معبد **نى أوسر رع** الجنائزى، فى **أبوصير**.

أما الخطوط المنكسرة فتعبر فى الغالب عن المشاعر الجامحة، بدنيًا كما فى أوضاع الراقصات فى مقبرة **مرروكا**، من الأسرة السادسة، أو معنويًا، كما فى أوضاع النائحات أو الندابات.

وإذا أراد الفنان التعبير أحيانًا عن النظام فى العالم، فإنه يلجأ إلى تعارض الخطوط. ففى مصطبة **تيى** - من الأسرة الخامسة - يصور نقش أحد المشاهد، عملية الصيد بالخطاف فى مستنقعات **النيل**. وقد صُور **تيى** بقامة بطولية، فى القسم الأدنى واقفًا، وقفةً مستقيمة فوق قارب مصنوع من مواد خفيفة. وعلى زورق آخر، يسدد ثلاثة بحارة أسلحتهم المرعبة ضد أفراس النهر والتماسيح. وفى القسم العلوى، نرى الكائنات المجنحة والحيوانية، فوق تويجات زهور البردى أو متسلقة السيقان. والرابط بين هذين القسمين، يتكون من سيقان نبات البردى، فى هيئة خطوط متوازية عالية وجامدة، لتشكل فى خلفية هذه اللوحة زُخرفًا رائعًا. لقد أوجد الفنان تعارضًا حادًا بين عالم البشر، فى صورة خطوط بسيطة يغلب عليها الاتجاه الرأسى فى مقابل عالم الحيوان المضطرب الذى تسوده الفوضى. إن قامة **تيى** المستقيمة تضاعف من ارتفاع سيقان النبات، كتعبير له طابعه الزخرفى البديع. وعلى اليمين، تنتظم خطوط مائلة بعناية فائقة، وفى انسجام مع أجساد البحارة. وللقضاء على رتابة الخطوط وإدخال عنصر طريف - نجده كثيرًا فى التكوينات الفنية المصرية - صُوِّر فى أقصى الطرف الأيسر من اللوحة، فتى يدير ظهره للمشهد الرئيسى، بينما يمارس الصيد

(*) وهى المقبرة رقم ٥٦ من مقابر الأفراد. (المترجم)

بالشص. يا له من عالم معتدل ومنظّم ومُتّزن. وفى تعارض مطلق وفوق نبات البردى، تتحرك العصافير فى مختلف الاتجاهات وتتسلق حيوانات الرّباح[*] على النباتات بحثًا عن الفرافير فى أعشاشها. إننا أمام مجموعة من الخطوط الدوارة والمتعارضة، تعبيراً عن عالم الطبيعة الهمجى. هكذا، استطاع الفنان المصرى أن يعبّر أفضل تعبير من خلال التلاعب بالخطوط تلاعبًا فطنًا، عن التعارض القائم بين النظام والفوضى، ومن ثمّ فقد أصبح التعبير الفنى وسيلة اتصال لنقل المشاعر الذاتية.

كل وسائل التعبير هذه، لا تعيق الرغبة فى البحث عن الجمال الخالص، كما نلمسه فى أغلب الأحوال فى أعمال المصريين، فالجمال هو أيضًا راحة للعين ووقفة تأمل للذهن.

الأساليب التقنية

الرسم هو الأصل الذى نشأ عنه، كل من النقش والتصوير. إنه مدّ الخطوط بالفرشاة على الجدار المطلوب زخرفته، أو المشهد الذى يراد نقله. ولكن التقنيات المستخدمة بعد ذلك مختلفة بطبيعة الحال.

أ- النقش

بعد أن يحدد الرسام خطوط مشهد من المشاهد، على ورق البردى، يقوم بنقله بالحبر الأحمر بواسطة الفرشاة، على جدار سبق صقله بعناية فائقة. وبعد ذلك، يقوم النحات مستخدمًا المِنقاش المصنوع من النحاس أو الحجر، بحفر الجدار ليوضح الحد الأدنى من تفاصيل المشهد الذى سبق رسمه، مكونًا الأشكال بأكبر قدر من الدقة. وقد يختار الفنان بين إحدى تقنيتين: ففى *النقوش الحقيقية*، يحفر النحات خلفية اللوحة بأكملها، بحيث تبرز الأشكال فى هيئة نحت مسطح، على أن تُظهر ملامح كل شكل، تباينًا طفيفًا بين مختلف مستويات سطح النحت. أما تقنية *النقش البارز على خلفية*

(*) راجع الهامش فى الصفحات السابقة. (المترجم)

غائرة، فيقوم النحات بإبراز الأشكال بالحفر من حولها، بأعماق متغيرة، ثم ينحت التفاصيل على سطح الأشكال.

ان اختيار إحدى التقنيتين لم يكن متروكا للميول الفردية، بل خاضعًا لقاعدة نابعة من فكر ثاقب: فالجدران الخارجية لأى مبنى، تُنحت فى الغالب، *بالنقش البارز على خلفية غائرة*، لأن الأشكال فى هذه الحالة تصبح أكثر وضوحًا، بسبب شدة سطوع ضوء الشمس، فى **مصر**. وفى المقابل، فإن *النقوش الحقيقية*، تُزخرف الجدران الداخلية للمبانى.

ب- التصوير

إذا كانت التماثيل والنقوش تتلون منذ أقدم العصور، فإن التصوير البحت بالألوان، قد ازدهر فى **مصر** اعتبارًا من الأسرة الحادية عشرة، على وجه التحديد. ففى هذا العصر من الانكماش الاقتصادى، كان التصوير بالألوان أقل تكلفة، مقارنةً بالنقوش.

مع ملاحظة، أن تقنية التصوير الجدارى المائى **fresque**، وهو تصوير يعتمد على ألوان مبلَّلة فى جير مطفأ على جدار مطلى حديثًا، لم تجد لها أبدًا تربة صالحة فى **مصر**.

ولا توضع الألوان أبدا مباشرة على سطح الجدار، بل على ما يشبه طبقة من الملاط، مكونة فى بداية الأمر، من الطين والصلصال، مع خلطهما بقشّ مُقطّع لإكسابهما بعض الصلابة، ثم تغطى بطبقة من الجص للحصول على سطح أملس.

كانت أدوات المصور بسيطة: ريشة من البوص قُضم طرفها، تشبه فرشاة الكتبة، لرسم الخطوط وملامح الحد الأدنى من تفاصيل الأشكال، ثم فرشة لبسط الألوان، مصنوعة من عروق سعف النخل، يُهرس أحد أطرافها حتى تنفصل أليافها بعضها عن بعض، وعدد الفُرَش مساوٍ لعدد الألوان، ثم أوعية صغيرة أو أصداف أو شقف خزف، بها ماء لإعداد الألوان. وتخلط الألوان بالماء وتضاف إليها مادة لاصقة

كالجيلاتين أو صمغ شجر السنط. وتحفظ فى هيئة قوالب صغيرة قابلة للتفتت، وهى قليلة العدد وبسيطة فى أغلب الأحوال: الأبيض المركب أساسًا من الجير، والأزرق من الأزوريت، والأخضر المركب أساسًا من الملاخيت، والأسود المركب أساسًا من السناج، والمغرة الحمراء وهى أكيسد الحديد الطبيعى، أو المغرة الصفراء وهى أُكسيد الحديديك المائى. كما كان يحصل المصرى القديم على بعض الألوان عن طريق الخلط، فالرمادى نتاج مزج الأحمر والأسود، أما الوردى فهو فى الأساس، نتاج مزج الأبيض بالمغرة الحمراء، أو وضع الأول على الثانى. وقد شاع استخدام هذا اللون الأخير، اعتباراً من الأسرة الثامنة عشرة، وعشقه المصريون، فلونوا به كل ما بدا لهم أنه عزيز عليهم أو جميل، غير مكترثين بواقعه الموضوعى: كبشرة النساء والفراشات الرقيقة والجياد، لسمو منزلتها كرفقاء، فى كبرى المعارك.

وبعد تحديد الحدّ الأدنى من تفاصيل الشكل على الجدار، يتم إبرازه بتلوين خلفية المشهد، التى تغير لونها على مرّ العصور، فقد تكون بيضاء فى العصر القديم تحديداً، أو رمادية تميل إلى الأزرق، فى مطلع الأسرة الثامنة عشرة، على نحو خاص، أو صفراء فى عصر **الرعامسة**. ثم تُلوَّن البشرة والملابس، مع التأكيد إلى حدّ ما، على نتائج الشفافية، باستخدام طبقة أو أكثر من اللون الأبيض، كما تُلون الحلىّ وأغطية الرأس. وأحيانًا إن فقدت تفاصيل الشكل وضوحها، تحاط من جديد بخطوط حمراء أو سمراء، ولا سيما بعد الأسرة الثانية عشرة.

وقد تغطّى سطوح الجدران الملونة بطلاء شفاف مركب أساسًا من الراتنج، حماية لها. ويبدو أن المصرى القديم قد ركّز اهتمامه على حماية الأحمر والأصفر، لأنهما لونا جسد الإنسان الأساسيان.

التطورات وعناصر المواضيع الثابتة

إن بعض النقوش من العصر الحجرى، المحفورة على صخور جبال **الصحراء الغربية** و**الصحراء الشرقية** فى **النوبة**، فيما بين الجندلين الأول والثانى تحديداً، تشهد على اهتمام، غارق فى غياهب الماضى، على تصوير البيئة المحيطة: إن أشكالاً آدمية

رقيقة، على قدر كبير من البساطة تكاد تكون طفولية، مقتصرةً على الحد الأدنى من التفاصيل، تقوم بمطاردة وصيد النعام أو الحيوانات ذات القرون، فكان أول الفنون الجدارية، القريب الشبه من فن **الصحراء الكبرى**.

إن مقبرةً مبنية من الطوب، يعود تاريخها إلى نهاية **العصر الحجرى الحديث**، أُكْتُشِفَت فى **هيراكنبوليس**(*)، كانت جدرانها المغطاة بملاط من الصلصال، مزخرفة برسومات ملونة، تصور القوارب وصيد الأسود، ونصب الحبائل للغزلان للإمساك بها. وعلى خلفية بلون المغرة الصفراء طُليت عناصر الاسم بألوان المغرة الحمراء والأسْود والأبيض. هكذا، ومنذ ذلك الوقت، كانت مصر قد عرفت مبادئ الرسم الكلاسيكى(**).

كان النقش أول من دخل دائرة اهتمام المصريين، مستخدمًا ركيزةً له، خلال عصر ما قبل التاريخ، الأدوات ذات الاستعمال اليومى كالأمشاط ومقابض سكاكين من العاج، فنحتت عليها فى المقام الأول، مواكب طويلة من الحيوانات. كما أن الصور المنحوتة على صلايات مساحيق التجميل المصنوعة من الشست، تكشف منذ هذا الوقت المبكر، عن اهتمام بتنظيم السطح المراد زخرفته: كعناصر الحيوانات المتناظرة، كوجود الزرافات على جانبى صلاية، على سبيل المثال. أو أن تواجه بعضها البعض، كصلاية الكَلْبيّات وارتفاعها ٣٢سم، ومن مقتنيات **متحف اللوفر**. كما تكشف منذ فجر التاريخ، عن الاهتمام بسرد حدث مفعم بالخير، كرحلة صيد أو شنّ حرب مظفّرة، نذكر على سبيل المثال صلاية **نعرمر** الكبيرة(***).

(*) الاسم اليونانى للمدينة المصرية القديمة **نخن**، **الكوم الأحمر**، حاليًا، إلى الشمال من **إدفو**، وعلى بعد ٨٠كم، جنوب **الأقصر**. (المترجم)

(**) يحتفظ **المتحف المصرى بالقاهرة**، بجزء من هذه الرسومات، فى الرواق ٥٤، من الطابق العلوى. (المترجم)

(***) وهى من مفاخر **متحف القاهرة**، وأول ما يشاهده زائر المتحف، فى القاعة ٤٣، من الطابق الأرضى، وارتفاعها ٦٤سم وعرضها ٤٢سم، ومن اكتشافات الأثرى البريطانى **كويبل**، عام ١٨٩٤، فى **هيراكنبوليس**. وهو من مواليد ١٨٦٧، وفى عام ١٩١٣ عُين أمينًا لمتحف القاهرة، وتوفى عام ١٩٣٥، عن عمر يناهز الثامنة والستين، ومرة أخرى أين كانت لعنة الفراعنة المزعومة؟! (المترجم)

وستأتى العمارة لتوفر الركيزة المثلى لفن المرسومات، وعلى رأسها النقوش. لقد ظلت هذه الركيزة محدودة، فى مرحلة أولى، وحتى الأسرة الثالثة، وقاصرة على بعض المواقع، كالألواح الحجرية الجنائزية، فيُنحت اسم الملك المتوفى وتوضع على جانبى مدخل مقبرته، وأيضًا ألواح القرابين وهى عبارة عن لوحات مستطيلة، تصور بالنقش المتوفى جالسًا أمام مائدة قرابين تزخر بأرغفة الخبز، لتوفر له أسباب العيش إلى أبد الآباد، وكانت جزءًا من الجدار الغربى من الحجرة الجنائزية، أو من سقف حجرة الدفن.

وازدهر فن المرسومات ازدهارًا حقيقيًا، اعتبارًا من اللحظة التى وجد تحت تصرفه إطارًا مستقلاً تمامًا ومساحة واسعة بما فيها الكفاية، وهو ما وفرت له، اعتبارًا من الأسرة الثالثة، أكبر مشاريع البناء بالحجر. كما كانت أيضًا إحدى أعظم النتائج «لثورة» **إم حوتب**.

ومنذ ذلك التاريخ، بدأت النقوش تغطّى عناصر المجموعات الجنائزية الملكية: بدءًا من معبد الوادى مرورًا بالطريق الصاعد وصولاً إلى المعبد الجنائزى. وفى معبد **ساحو رع** الجنائزى، كانت نقوش آية فى الجمال تغطى حوالى عشرة آلاف متر مربع، لم يبق منها سوى ١٥٠مترا مربعًا. وعلى جدران مقاصير المصاطب والمعابد، تشهد النقوش الملونة، على مدى امتلاك المصرى القديم، منذ ذلك الزمن، ناصية فنه(*).

ولكن كانت التصاوير الملونة الحقيقية قليلة. ومع ذلك، لابد من الإشارة فى مصطبة **أتيت**(**)، فى **ميدوم**، إلى المشهد الذى يضم التفصيل الذى يعرف اصطلاحًا بأوز **ميدوم**(***)، ويلفت أنظار المشاهد، بفضل العناية الفائقة التى بذلها الفنان عند

(*) الأمثلة كثيرة فى **المتحف المصرى بالقاهرة**، وتحديدًا فى القاعات المخصصة للدولتين القديمة والوسطى، فى الطابق الأرضى. (المترجم)

(**) وتحديدًا مصطبة **نفرماعت** وزوجته **أتيت**. (المترجم)

(***) ويعود إلى مطلع **الأسرة الرابعة**، ومن مقتنيات متحف القاهرة، القاعة ٣٢، من الطابق الأرضى. (المترجم)

رسم هذه الطيور، والتناسق المنشود والتناغم بين عناصر التكوين، باستخدام أيضاً ألوان منبسطة غير بارزة، لا تسعى سوى إلى زخرفة الأشكال زخرفة دقيقة. واعتباراً من الأسرة الحادية عشرة، تعاظمت أهمية التصوير بالألوان فى الجبانات الصخرية لحكّام الأقاليم، لقلة تكاليفها، كما كانت أكثر ملاءمة لطبيعة الحجر الجيرى الشديد الهشاشة فلا يصلح لأعمال النقش.

واعتباراً من نهاية الأسرة الثانية عشرة، سادت أعمال النحت أو التصوير الملون جميع العناصر المعمارية. فجدران المعابد وأسقفها وأساطينها تكسوها الأشكال الفنية. والشىء نفسه ينسحب على المقاصير الجنائزية فى المقابر، بالإضافة أيضاً إلى التوابيت الحجرية والتماثيل والألواح الحجرية والمقاعد والصناديق(*)... فتواجد الصورة مؤكد فى كل مكان، تعبيراً عن الحياة. ولا يوجد فن تشكيلى يفوق فن **مصر القديمة** أهميّة. وجدير بالملاحظة أن مبانى الآلهة فى مختلف العصور كانت تضم أساساً نقوشاً، لأنها الأكثر دواماً من التصوير الملون البحت، والأكثر تطلعاً إلى «الأبدية». هكذا عبّر المصرى القديم، عن الشكر والحمد للآلهة.



إن عناصر مواضيع فن المرسومات فى كل من النقوش والتصوير متنوعة. والكثير منها يعود إلى ماضٍ سحيق، وكُتب لها الدوام، فى حين ظهرت أخرى بالتزامن مع التاريخ السياسى والدينى لأرض الكنانة. وأهمها مرتبط بالوظيفة الملكية وبحياة البشر على ضفاف **نهر النيل**: بدءاً من الحياة اليومية فى مختلف الأملاك، كلحظات مختارة من زمن الوجود على سطح الأرض، يمكن أن يحياها الإنسان من جديد بواسطة هذه المشاهد، وصولاً إلى استمرار الحياة فى العالم الآخر.

أ- الوظيفة الملكية

وهى ذات أصول إلهية. وإذا كانت النصوص التى تعود إلى أقدم العصور، فى الأسرة الخامسة، توفر سرداً للولادة الإلهية الأسطورية[15]، فلن تظهر الرواية الرسمية

(*) والأمثلة كثيرة فى **المتحف المصرى بالقاهرة**. (المترجم)

لقصة الولادة الإلهية، كما دونتها النقوش، إلا فى الأسرة الثامنة عشرة، وتحديداً فى معبد الملكة **حتشبسوت بالدير البحرى**[١٦]. ولكن تؤكد مواضيع ثابتة محددة على ارتباط الملك بالآلهة ارتباطًا جسديًا. نذكر على سبيل المثال قيام الآلهات *بإرضا ع* الملك الطفل. ففى معبد **ساحورع** الجنائزى، يصور نقشُ الإلهة **سخمت**، فى هيئة امرأة برأس أسدة، وهى تُرضع العاهل الملكى. وسيظل هذا الموضوع يغالب الأيام، حتى عصر **البطالمة**(*)، رمزًا للحياة والشباب والنقاء والصفاء أيضًا، لتُدخل الملك دخولاً لا رجعة فيه، إلى دورة **الخالدين**.

أما العناق، فإنه يمزج الملك والآلهة فى شخصية واحدة مركبة، ذات قيمة سحرية، تأكيداً على مشاركتهم مشاركة جسدية. إن نقوش أعمدة مقصورة **سن أوسرت** الأول البيضاء، فى **الكرنك**، الرائعة الجمال، توفر مثالاً تشكيليًا على هذا الاتحاد(**). فقد صُوِّر **سن أوسرت** متحداً مع **أتوم وبتاح ومين وحورس** وغيرها من آلهة **مصر**، فى وضع الوقوف، والأجساد متلاصقة، وتلتف يدا كل واحد حول يدَىْ الآخر(***).

ويقع على عاتق الفرعون، بصفته «*ملكًا -إلهًا*» ضمان ازدهار المملكة وأمنها. فعليه الحفاظ على وحدة **المَصْرَيْن**(****). إن موضوع شعار **سما تاوى** أى **اتحاد الأرضين**، المنحوت بالنقش البارز، على جانبَىْ العروش الملكية، على وجه التحديد، كان موضوعًا كلاسيكيًا. إن النباتين الشعارين لكل من **مصر العليا** و**مصر السفلى** - هما

(*) من ٣٠٥ إلى ٣٠ ق.م. (المترجم)

(**) ومثال ذلك أيضًا، عمود **سن أوسرت** الأول الرائع الجمال، فى القاعة ٢١ من الطابق الأرضى، من **المتحف المصرى بالقاهرة**. (المترجم)

(***) وقد أعيد بناء هذه المقصورة عام ١٩٣٨، فى **المتحف المفتوح** القائم شمال الفناء الأول من معبد **الكرنك**، بعد أن عُثر على عناصرها مع غيرها من المقاصير فى العشرينيات من القرن الماضى، داخل الصرح الثالث. (المترجم)

(****) مثنى **مصر**، أى **مصر العليا** و**مصر السفلى**. (المترجم)

الزنبق(*) lys والبردى يتحدان حول العلامة الهيروغليفية **سما**(**)، لتشكلا ما يشبه الطُفْراء المتوازنة، فى تناسق جميل. وفى بعض الأحوال تدب الحياة فى هذا العنصر، فيُعقد النباتان بواسطة إلهين متكاملين، هما **حورس وست**، أو بواسطة إلهى **النيل**، كرمزين للازدهار. راجع على سبيل المثال -الصورة رقم ١٧، فى آخر الكتاب، أو عرش التمثال الكبير للملك **خعفرع** - *ذى - الصقر*، وهو من مقتنيات **متحف القاهرة**(***)، أو عرش تماثيل **سن أوسرت** الأول التى كُشف عنها فى **اللشت**(****).

إن موضوع الفرعون المحارب، كسند يحمى أرضه ضد أعدائه، موضوع قديم. ففى معبد **ساحورع** الجنائزى، صُوِّر العاهل الملكى، على أحد النقوش فى عنفوان قوته، فى هيئة أسد منتصر، يدوس بأقدامه الأعداء المطروحين أرضًا، فيتوسل بعضهم طالبين العفو والمغفرة، فى حين يمرّ أسرى آخرون فى مواكب طويلة، وقد رُبطت أيديهم خلف ظهورهم أو فوق رؤوسهم. كان أغلبهم من بدو صحارى **آسيا**. كما يجرى الاحتفال بذكرى الانتصارات على الليبيين، بأسلوب مماثل، فى معبد **نى أوسر رع** الجنائزى[١٧]، وعند **پيپى** الثانى.

كان العاهل الملكى المنتصر يقوم بعمل تقليدى، فيقدم قربانًا يضمِّنه حركة شعائرية، بواسطة مقمعة برأس من العاج، فيضحِّى للآلهة بأسير راكع أو ببعض الأسرى الراكعين، عند قدميه. واعتبارًا من **نعرمر** وصولاً إلى آخر القياصرة(*****)، سوف تتكرر هذه الحركة تكرارًا، لا يعرف الكلل. ومن اللافت للنظر استمرارية هذه الحركات السحرية، مع تنوع مواضيعها. وفيما بعد، سوف يواصل أبناء **مقدونيا والإغريق والرومان**، تبنِّى هذه الصور لصالحهم، حفاظًا على نظام ملكى متميِّز وضمانًا لاستمرارية هذه السيمفونية الوثنية العظيمة، فى مجال الفن التشكيلى.

(*) أو **اللوتس**. (المترجم)

(**) وتُصور الرئتين. (المترجم)

(***) من روائع المتحف، ويتوسط القاعة ٤٢، من الطابق الأرضى. (المترجم)

(****) ومن مقتنيات **متحف القاهرة**، القاعة ٢٢ من الطابق الأرضى. (المترجم)

(*****) الأباطرة الرومان. (المترجم)

ب- حياة الناس

وتشهد عليها أعداد لا حصر لها من النقوش وفن التصوير فى مقابر الأفراد. وتوفر لنا مصاطب **منف** والمقابر المنقورة فى صخر الجبل فى **مصر الوسطى** أو فى **طيبة** المواضيع الزخرفية نفسها، التى ستظل معمولاً بها على امتداد ثلاثة آلاف سنة، بما يتفق وهذه الاستمرارية العجيبة ذاتها التى يتميز بها الفن المصرى.

إن ازدهار أملاك مُلاّك الأراضى ظل على الدوام، شغلهم الشاغل، ومن ثَمّ، شكّلت الزراعة وتربية الماشية، مواردهم الرئيسية. فبدءًا من أعمال الحرث وصولاً إلى تشوين الغلال، ومن ولادة عجل إلى ذبح الأبقار التامة النمو، فى وسعنا متابعة العمليات الوسيطة فى الحقول والمروج والبرك. وفى كثيرمن الأحوال، تُلوِّن المشاهد المحددة والمتنوعة، بروح الدعابة، بعيداً عن الرتابة، ليُبث فيها مرح الفلاحين الفياض بنضارة الحياة، وتقدم لنا المدونات الفريدة هذا المُزاح الطبيعى. وفى مزارع الكروم، وبعد موسم قطف العنب، يقوم رفاق مرحون بهرس العنب الطازج بأقدامهم، ليتدفق منه نبيذ محصول السنة، ليوضع بعد ذلك، فى دِنان، وقد يترك أحيانًا ليعتق لفترة مئتى سنة. وتروى هذه المشاهد سُوْق القطعان وتسمين الطيور ومختلف أعمال المزارع، كما تكشف الطوابير الطويلة لحاملى وحاملات القرابين السائرة نحو صاحب المزرعة، عن مدى ثراء ما تنتجه من خيرات.

أما الصيد البرى والنهرى، ولهما أحيانًا بُعد دفاعى، فكانا يوفران أيضًا الطعام لمائدة المصرى. إنه موضوع لصورة تقليدية تظهر فى الأسرة السادسة، فى مصطبة **مرروكا** - فى **سقارة**، ونلتقى به أيضًا فى **بنى حسن** فى مقبرة **خنوم حوتب** المحفورة فى الصخر. وسيتحول فيما بعد إلى لازمة فى مشاهد الحياة اليومية، (راجع الصورة رقم ١٨). إنه تكوين متناسق، فى توازن تام فى علاقته مع أجمة من نبات البردى تحتل وسط المشهد، كمكان عام لعمليتى الصيد. ويُصور أحد النبلاء مرتين، على متن قارب بسيط، على جانبىْ هذه الأجمة، وفى مواجهة لها. فيقوم فى المرة الأولى بصيد طيور البركة بواسطة عصا الرماية، فى حين يستخدم الخطاف فى المرة

الثانية عند اصطياد أضخم أسماك النهر، كما أن نساءه وأولاده يرافقونه. وتجنبًا لما قد يصاحب هذا التكوين من جمود بالغ، عند تكرار صورة النبيل، فقد رُوعى اختلاف أوضاع أفراد العائلة المرافقين له، عند توزيعهم على جانبَيْ الصورة: الزوجة قاعدة القرفصاء عند قدميه أو واقفة خلفه، فى حين تقوم فتاة بقطف مجموعة كبيرة من زهور اللوتس وتُمسك فى يدها بطة برية أنقذتها من الصيد، أو يقوم خادم بجَنْىْ نبات البردى. وهناك فتاة جاثية، فى حركة شديدة الرشاقة، وتميل خارج القارب لتقطف زهرة لوتس.... وللبرهنة بكل وضوح على نجاح عملية الصيد النهرى وتقديم وصف بليغ لرشق سمكتين كبيرتين بالخطاف، أُزيح جانب من مياه نهر **النيل** إزاحة رأسية، وتحديداً فى مكان الصيد. هكذا، ففى وسط هذا التكوين المزدوج، يوحى ما يشبه القوس بوجود تباين موفق بفضل استدارته التامة، فى مقابل سيقان نبات البردى الرأسية والخطوط الشامخة المائلة لجسدى الشخصين. إن عين المشاهد لا ترى سوى تناسق مقصود، بعيداً عن الرتابة والخشونة أو الصرامة.

حقًا، إن الصيد رياضة يمارسها الشخص فى إطار العائلة ومتعة مستقبلية للذواقة، ولكنها أيضًا إيماءة طقسية تشطر الأسماك شطراً، بصفتها أعداءً محتملة لإله(*) الشمس فى الأساطير المصرية، كما تقضى قضاءً مبرمًا على القوى العدائية المتجسدة فى كل قنيصة ذات وبر أو ريش، ومن ثَمّ فهى أيضًا وسيلة يضمن بها الشخص لنفسه، أبدية بلا مخاطر.

كما أنها أبدية سعيدة: الأمر الذى يساعدنا على فهم هذه الأعداد التى لا حصر لها لتصاوير الولائم وسط الأصدقاء، ومشاهد الموسيقى والرقص والنُزُهات على كراسى محمولة على الأعناق أو التدافع بالعُصىّ، على صفحة نهر **النيل**.

كان كل امرئٍ، على امتداد زمن حياته، يجهِّز ما سيساهم ماديًا، بأكبر قدر من التوفيق على انتقاله إلى العالم الآخر وبقائه على قيد الحياة، وهو ما عرضنا له من قبل. وللمساعدة على أداء الطقوس الجنائزية، تقدم النقوش وفن التصوير ملامحها

(*) باعتبار أن لفظ شمس مذكر فى اللغة المصرية القديمة. (المترجم)

السحرية: هكذا تظهر عملية إعداد المومياء وفترة حداد العائلة وتضافر وَلْوَلَة جماعات الندّابات ونقل المتوفى ومتاعه إلى المقبرة(*)، تتخللها إطلاق البخور والصراخ ثم الهبوط إلى حجرة الدفن والوليمة الجنائزية مشاركة مع المتوفى. ويصور المصرى القديم أحيانًا بالرمز، ملاحته النهرية الروحانية إلى **أبيدوس**، مكان **أوزيريس** المقدس، صاعدًا النهر ضد التيار بواسطة الشراع أو إلى **بوزيريس**(**)، المكان الآخر لإله البعث، هابطًا النهر مع التيار بواسطة التجديف، وضم شراع المركب. نذكر على سبيل المثال، مقبرة **أمينى**، فى **بنى حسن**.

ج- البقاء على قيد الحياة فى العالم الآخر

وإذا تركنا جانبًا ترتيبات الطقوس الجنائزية المدونة، فقد نُقشت العديد من المشاهد الأسطورية المرتبطة بالبقاء على قيد الحياة فى العالم الآخر وتحديداً اعتبارًا من الأسرة الثامنة عشرة، على جدران ممرات وحجرات دفن المقابر الملكية المنقورة فى صخر جبل **وادى الملوك**، وتوابيت الملوك الحجرية(***). ومن هذه المشاهد وصفٌ لرحلة **الشمس**، فى العالم الآخر، أسفل الأرض، كعالم أسطورى بحت. كما صُوِّرت مشاهد أسطورية فى مقابر الأفراد. وتوجد أقدمها على بعض التوابيت(****) التى يعود تاريخها إلى أواخر الأسرة الحادية عشرة، والتى جادت بها جبانة **البرشا**. إنها عبارة عن خريطة للعالم الآخر، أسفل الأرض، والتى ألهمت من جانب آخر، الأسفار الملكية اللاحقة. كما تحفل مقابر جبانة **طيبة**، بالعديد من التصاوير الأسطورية، بدءًا من

(*) تقدم مقبرة **رع مس (رعموزا)** صورة رائعة لهذا المشهد. وهى المقبرة رقم ٥٥ من مقابر الأفراد بالبر الغربى لمدينة **الأقصر**. (المترجم)

(**) الاسم اليونانى للاسم المصرى القديم **جدو، أبو صير بنا**، حاليًا، فى وسط **الدلتا**، جنوب غرب **سمنود**. (المترجم)

(***) عن هذه المدونات سيجد القارئ معلومات وافية فى: إريك هورنونج، وادى الملوك.. العالم الآخر لدى قدماء المصريين، ترجمة محمد العزب موسى، مراجعة د.محمود ماهر طه، مكتبة مدبولى، ١٩٩٦. (المترجم)

(****) القاعة ٣٧ من الطابق العلوى، من **المتحف المصرى بالقاهرة**، مخصصة لتوابيت الأسرة الحادية عشرة، وتحديداً تابوت **سيبى**. (المترجم)

المشهد الأكثر شيوعًا، عن الحياة فى الريف: فيقوم المتوفى وزوجته بدفع محراث بسيط فى عالم من نسج الخيال، مستوحى من أرض **مصر** وصولاً إلى التصاوير الأكثر تعقيدًا، مع ظهور الآلهة والجنّ، على مسرح الأحداث(*).

الأساليب

بعد زمن الثورة الاجتماعية، نجد أن الأسلوب الأكاديمى، الأسيل والجميل، الذى ساد فن المرسومات(**) طوال الأسرات الست الأولى، مع محدودية تنوعه، قد أفسح الطريق لأبحاث جديدة فى التعبير الفنى، أكثر عددًا. لقد سبق أن درسنا، حركة التجديد الفنية، فى ذلك العصر، على صعيد فن التماثيل، ولكن مجال التعبير فى فن المرسومات أكثر ثراءً، بما يوفره من دروس ذات دلالة.

ففى ظل الأسرة الحادية عشرة، كان الرسم فى جبانات الأفراد فى **مصر العليا**، يفتقد أحيانًا إلى الرشاقة، فيبرز صورًا لأشخاص نحيلة الملامح بارزة التقاطيع، تستطيل أطرافهم استطالة بعيدة عن المألوف، لا سيما اليدان. وخير مثال على ذلك النقوش المنحوتة على التابوتين الحجرين للأميرتين **كاويت** – زوجة **مونتو حوتپ** الثانى، و**عشاييت**، اللذين جادت بهما جبانة **طيبة**(***). وفى أغلب الأحوال، نجد أن نقشًا بارزًا على خلفية شديدة الغور، ما زال يُبرز هذه الصور بحدّها الأدنى من التفاصيل المنحوتة نحتًا غير متقن. والشىء نفسه، ينطبق على المشاهد المرسومة فى مقابر **عنخ تيفى**، فى **المعلا**(****)، و**چار** فى **طيبة** و**إيتى** فى **الجبلين**(****)، على سبيل

(*) خير مثال على هذه المشاهد تحتفظ بها مقبرة **سن نچم** الرائعة الجمال. وهى المقبرة رقم ١، من مقابر **دير المدينة**، بالبر الغربى، لمدينة **طيبة**. (المترجم)

(**) فن المرسومات arts graphiques، فن يعتمد على الخطوط كالرسم والحفر، مجمع اللغة العربية، معجم ألفاظ الحضارة ومصطلحات الفنون، القاهرة، ١٩٨٠، ص٩٢. (المترجم)

(***) وتحديدًا، معبد **مونتو حوتپ** الثانى، **بالدير البحرى**، جنوب معبد **حتشپسوت**، الذائع الصيت، ومن مقتنيات **المتحف المصرى بالقاهرة**، الرواق ٤٨، الطابق العلوى. (المترجم)

(****) شمال **إسنا**. (المترجم)

المثال. ولكن الجديد فى الأمر، أن فن التصوير البحت صار يتخذ لنفسه قيمة تعبيرية خاصة به. هكذا، فإن لونًا رماديًا ناضراً يميل إلى الزرقة الباهتة، يميز أبدان الحمير المستأنسة، فى حين أن لون أبدان الحمير البرية والغزلان وردى. هكذا، تنعقد مقارنة بصرية، بين حيوانات الصحراء ومَوْئِلها، وقد جرى العرف أن يكون باللون الوردى، فالرمال متوهجة تحت أشعة الشمس.

وجدير بالملاحظة، ظهور نزعة جديدة إلى الكمال، فى ظل الأسرة الثانية عشرة، وخير شاهد على ذلك، رشاقة نقوش مقصورة **سن أوسرت** الأول البيضاء، فى **الكرنك**، وجمالها الكلاسيكى، ورقة صور مقبرة **خنوم حوتپ** فى **بنى حسن**، بألوانها عديمة البريق. كما ظهرت مدارس محلية. إن الواقعية الهجّاءة، لنقوش جبانة **مير**(*)، جديرة بالملاحظة. أُنظر إلى راعى البقر هذا، الكثيف الشعر، البالغ النحافة وكأنه مجرد هيكل عظمى، حتى إن ضلوعه تبرز من جسده الأعجف، إن هيئته تتناقض تناقضاً حاداً مع البدانة المتثاقلة للبقرة السمينة التى يصطحبها. أم هى هجاء اجتماعى؟ إن المشاهد المنقولة نقلاً حيًا للشيخ الطاعن فى السن، وهو يثرثر عند شاطئ النهر مع النوتيين، وللفلاحين الذين يحملون أضاميم البردى، تشهد جميعها على الرغبة الملحة فى تجديد المواضيع والأساليب، لتصبح أكثر إنسانية وأكثر واقعية، إلى جانب الاهتمام فى الوقت نفسه، بالملاحظة الثاقبة، كعامل مساعد، مع قدر من الفكاهة.

ومن سمات هذه الأساليب التنوع والمباحث الجديدة.

الفنون التطبيقية

إن مشغولات الحياة اليومية التى لا تكاد من كثرتها تقع تحت الحصر، كانت تتكدس فى المقابر، بأكبر قدر من العناية. هكذا صار فى وسعنا التعرف على كل هذه القطع التى كانت تعين المصرى القديم فى حياته اليومية: من أثاث وحُلِىّ وأدوات الزينة والأكل. وسواء كانت أشياء ذات نفع عام أو للزينة، فقد شدّت حساسية الفنان

(*) شمال **أسيوط**. (المترجم)

المطرى الذى ذهب إلى أن كل شكل من الأشكال، وإن لم يكن من الضروريات الأساسية، لابد أن يكون متناسقًا وجميلاً، وزخرفته ذات قيمة سحرية، فى أغلب الأحوال(*).

الأثاث

كانت المقاعد والكراسى، بظهر منخفض أحيانًا والأرائك بظهر مرتفع، والمتكآت، جزءًا من الأثاث الهام المصنوع من خشب أشجار الجميز أو السَنط أو الصَفصاف. وفى أقدم العصور، كانت قوائمها على شكل قوائم الثيران التى تُغشّى أحيانًا حوافرها المحززة برقائق من النحاس والذهب. واتخذت بعد ذلك، شكل قدم الأسد الذى يُشكل رأسه أحيانًا مقدمة المقعد، فوق قدميه الأماميين مباشرة. ومن ثم كان المقعد، يحمى الجالس عليه، بفضل القوة السحرية، الكامنة فى الصورة(**). كما شاع أيضًا استخدام نبات البردى كعنصر زخرفى، بصفته رمزا نباتيًا للشباب والتجديد: وفى الغالب، تُصور الأزهار، على شكل مظلة مستوية، فى الجزء الخلفى من المقعد. كانت أريكة الملكة **حوتپ حِرس**(***)، زوجة **خوفو** يزدان كل مسند من مسنديها، بعناصر زخرفية على شكل ثلاث من زهور نبات البردى، تتعانق سيقانها. وقد عُثر على متاعها الجنائزى فى خبيئة قرب الهرم الأكبر **بالجيزة**(****). وكانت وسادات من زغب الأوز، تجعل الجلوس مريحًا.

أما *الأسِرّة*، وكانت تُصنع من خشب النخيل أو الأرز المغشى برقائق من

(*) خير مثال على ذلك، متاع **توت عنخ أمون** الجنائزى، الذى يضمه الجناح المخصص له، فى الطابق العلوى، من **المتحف المصرى بالقاهرة**. (المترجم)

(**) مثال ذلك كرسى العرش للملك **توت عنخ أمون**، وهو من مقتنيات **المتحف المصرى بالقاهرة**، الرواق ٢٥، من الطابق العلوى. (المترجم)

(***) ومعنى الاسم: «السلام عليها!». (المؤلفة)

(****) وتحديدًا إلى الجنوب من الجزء المرئى من الطريق الصاعد لهذه المجموعة الهرمية. ومتاع الملكة من مقتنيات **متحف القاهرة**، فى الوقت الراهن، القاعة رقم ٣٧، من الطابق الأرضى.(المترجم)

ذهب، وتتكون من مُلّة من ألواح خشب مضمومة وألياف نبات القُنّب(*) المجدولة، ومن حاجز عند القدمين، يُزخرف فى الغالب بعناصر نباتية. كما تستخدم رمزية قوائم الأسد لأرجل السرير. وفى بعض الأحوال، فإن أساطين صغيرة تتخذ هيئة أوتاد الخيمة(**)، كانت ترفع مظلة من الخشب، ليبسط عليها نسيج من الكتان قد يستعمل كناموسية، وأفضل مثال عليه، سرير الملكة **حوتپ حرس**.

كان المصريون ينامون واضعين رؤوسهم على مسند *رأس*(***)، مصنوع من الخشب أو العاج أو الألبستر. كانت هذه الوسادة تتكون من عمود قائم فوق قاعدة يُصور أحيانًا حزمة من سيقان البردى، وُضع عليه قطعة نصف دائرية، تغشّى أحيانًا، برقائق من الذهب أو الفضة، وتستند عليها مؤخرة العنق. وفى بعض الأحوال، كانت يدا الإله **شو** المنبثقة من نبات البردى هما اللتان ترفعان المسند، بالمعنى الحرفى للكلمة، لتطوق رأس النائم، بقوتهما الحامية، فى حركة متناغمة وسحرية. وكان مسند رأس الملكة **حوتپ حرس** مصنوعًا من الذهب والإلكتروم والفضة(****).

وإلى جانب القطع السابقة، كان المتاع المخصص للاستخدام اليومى، يضمّ صناديق لحفظ الملابس أو أدوات الأكل أو المجوهرات، بالإضافة إلى صناديق صغيرة مزخرفة وموائد صغيرة ومناضد وكنبات تتسع لشخصين. كان فن النجارة قد عرفته **مصر** منذ القدم، فمنذ عصر الأهرامات، كان النجّار يجيد فن التعشيق والتجميع وتطعيم الخشب بالأحجار أو المعادن أو الزجاج.

(*) نبات حولىّ زراعى ليفىّ تُفتل لحاؤه حبالاً، د.أحمد مختار عمر، معجم اللغة العربية المعاصرة، عالم الكتب، ٢٠٠٨. (المترجم)

(**) أسطون الخيمة: تاجه على هيئة ناقوس فرجته إلى أسفل ومدور فى أعلاه. ومن أمثلته أساطين مركب **خوفو** فى متحفه خلف الهرم الكبير وبهو الأعياد - **أخمنو - بالكرنك**. (المترجم)

(***) بعض نماذجه معروضة ضمن آثار **توت عنخ أمون**، فى **المتحف المصرى بالقاهرة**، الرواق ٩، من الطابق الأول. (المترجم)

(****) ويعرض ضمن آثار هذه الملكة. (المترجم)

الحلى(*)

أتى الصُوّاغ والجواهرجيّة فى **مصر** القديمة بالعجَب، وصنعوا روائع هى آية فى الجمال: فالقلادات والصدريات والأكاليل والأساور والخواتم والأقراط(**)، اعتباراً من الأسرة الثامنة عشرة، ما زالت تتموج ببريقها. كان المصرى القديم مولعًا، على نحو خاص، بالتناسق المتناغم الناتج عن التآلف بين الذهب والفضة والعقيق الأحمر واللازورد والفيروز. إن ثراء كنوز الأميرات التى دُفنت فى **اللاهون** أو **دهشور**، والكنوز التى تم الكشف عنها فى مقابر أفراد الأسرة الثانية عشرة، فى **اللشت**، تملك على المشاهد عقله. كانت تقنيات زخرفة المعادن عن طريق الضغط أو الكبس **repoussé** أو المِيناء المحجّزة(***) **cloisonné**، تساعد على تشكيل المشاهد التى تزخرف الرقائق المستطيلة المستقرة على الصدر فى أدنى قلادة من القلائد. كانت عناصر نباتية أو حيوانية أو مجرد أشكال هندسية زَهْريّة أو حلزونية أو على هيئة صُلبان، فضلاً عن المواضيع الملكية والدينية، تضفى الشاعرية على هذه التقنيات وتبعث فيها الحياة.

أدوات الزينة

المرايا كثيرة وأشكالها ثابتة لا تتغيّر: إنها عبارة عن قرص معدنى من النحاس أو من البرونز، اعتباراً من الأسرة الثانية عشرة، أو من الفضة، وقد صقل صقلاً على وجهيه بعناية فائقة. ويحمله مقبض يصور أشكالاً مختلفة: فى هيئة أسطون صغير من حزمة البردى، من الذهب أو الفضة أو الأبنوس أو العاج أو النحاس أو البرونز،

(*) إن زائر **المتحف المصرى بالقاهرة**، ستأخذ بمجامع قلبه الروائع المعروضة فى القاعات: ٢، ٣، ٤ من الطابق العلوى، ويفتتن بها. (المترجم)

(**) وأجملها معروض فى القاعة رقم ٤. (المترجم)

(***) المِيناء المُحَجَّزة cloisonné، أسلوب للزخرفة بالميناء المحجوزة فى رقائق معدنية أو ذهبية، د. ثروت عكاشة، معجم المصطلحات الثقافية، مكتبة لبنان، ١٩٩٠. يوجد نموذج جميل لهذا الأسلوب الزخرفى، فى **متحف القاهرة**، القاعة ٣، من الطابق العلوى، الصدرية على هيئة عُقاب.(المترجم)

نُحت فى قمته وعلى الوجهين، رأس رمزى للإلهة **حتحور**، بوجه امرأة وأُذنَىْ بقرة، يقوم مقام زهرة بردى فى هيئة مظلة. وقد يزدان المقبض أحيانًا، بفتاة رشيقة لا يظهر منها سوى الحد الأدنى من تفاصيلها. ولن تظهر المرايا بالزجاج المطلى بالقصدير إلا فى العصر المسيحى.

أما الصناديق الصغيرة الجليلة الفائدة، الخاصة بالحسناوات فتحتوى أيضًا على أحقاق وأوعية صغيرة لحفظ الأدهان ومساحيق التجميل والخلاصات العطرية. كانت عُلب بسيطة على هيئة غزلان أو جَراد، أو صناديق صُنعت من رقائق من الذهب المشغول على هيئة صَدَفة، وتعود إلى الأسرة الثالثة(*)، أو أوعية من الألبستر أو الزجاج البركانى أو المرمر الأزرق، ازدانت حوافها بالذهب. كما أُستخدمت قوارير من الزجاج المقولب، وأوانٍ فى شكل الفاكهة لاحتواء العطور السائلة.

أدوات الأكل

لقد صنعت أدوات الأكل، فى بداية الأمر، من الطين المحروق، يُدهن سطحه بعد ذلك، بطلاء شفاف، ولكن لم ينقض وقت طويل، حتى أصبحت تصنع من مواد ذات قيمة أكبر، كالأباريق النحاسية والدوارق البرونزية وأدوات أكل من الألبستر. إن الأوانى الفخارية المخصصة للاستخدام المنزلى كانت بلا حصر: لا سيما الأوانى الخزفية أو المصنوعة من الطين المحروق لتوضع فيها الحبوب أو السوائل أو قراطيس البردى(**).

❖

(*) يحتفظ **المتحف المصرى بالقاهرة**، بنموذج رائع من الذهب، طوله ٥٣ ملّيمترًا، وجاء من مجموعة **سخم خت** الجنائزية فى **سقارة**، القاعة ٤ من الطابق العلوى. (المترجم)

(**) بعد هذا التحليل الوافى، لقواعد الفن المصرى القديم، رغم إيجازه، سيجد القارئ عظيم الفائدة، فى زيارة **المتحف المصرى بالقاهرة**، ومعايشة جمال روائعه. (المترجم)

إن تاريخ الفن فى العالم، على عكس ما ذهبت إليه المدرسة التاريخية فى القرن التاسع عشر، لا يُعتبر ارتقاءً تصاعديًا ينشد الكمال دون بلوغه، وحركةً متدرجةً فى اتجاه اكتمال نهائى، وذلك منذ أقدم العصور البدائية وصولاً إلى عصرنا الحالى. بل إن كل فن من الفنون، يكتفى بذاته، ويشكل كُلاً. إنه يتضمن محاولاته المتعثرة ومباحثه ومقتضياته الطبيعية. إن الفن المصرى الذى شاهدنا تطوره وتأكيد ذاته، على امتداد اثنتى عشرة أسرة حاكمة من تاريخ **مصر**، ليس فنًا بدائيًا، إلا إذا نظرنا إلى **پيكاسو**(*) Picasso باعتباره بدائيًا، عندما يحاول الكشف عن عناصر الوجه الرئيسية، أو إذا نظرنا إلى **موديجليانى**(**) Modigliani باعتباره بدائيًا، فى سعيه إلى الكشف عن الموقف الداخلى للكائن، من خلال استطالة خطوط الجسد. أهم «*بدائيون*»، لأنهم سعوا إلى الكشف عن الجانب «*الأوَّلى*» فى الكائن؟ كائن بلا تصنّع وبلا تشويه وبلا أقنعة، أى الكشف عن ذاته الحميمة، الكامنة فى أغوار نفسه، ذاته الثابتة والدائمة. بل إنهم ثاقبو الذكاء فى المقام الأول، لأنهم يسعون إلى فهم جوهر واقع كل إنسان وذاتيته.

إن الفن المصرى، القائم على التقليد المتواتر، هو على نحو خاص، فن للحياة، بشكل يثير إعجابنا. إنه فن عظيم للسحر، فمعالمه الصرحية وتماثيله وصوره المنحوتة أو المرسومة، تتحلّى كلها بتأثير سحرى تهدف إلى الاستحواذ على القوى الإلهية فى الكون، الجالبة للخير. فالفن والدين مرتبطان فى **مصر** كما لم يرتبطا، فى أى مكان آخر.

وفى إطار هذه المنظومة الأيديولوچية العظيمة، يحتفظ الفنانون بخصالهم الطبيعية، فيتّسمون بحساسية موجهة فى المقام الأول، ناحية البحث عن التناسق والتناغم والتوازن المناسب، وعن الجمال بعينه، وعن الإيحاء بفضل الخطوط وعن طريق التكوينات التى تخاطب العقل والعين، على قدم المساواة. فمنذ أقدم العصور، وطبيعة المصرى مولعة بالاعتدال والتطلع إلى ما هو صائب وحق.

(*) من أشهر فنانى القرن العشرين، ولد عام ١٨٨١ وتوفى عام ١٩٧٣. (المترجم)

(**) فنان إيطالى، ولد عام ١٨٨٤ وتوفى فى **باريس**، عام ١٩٢٠. (المترجم)

وحول عام ١٨٠٠ق.م استطاع المصرى أن يمتلك ناصية فنه، من حيث تقنياته وأساليبه. وعلى مدار القرون التالية، وفى زمن ثروات إمبراطورية **طيبة** الطائلة وشموخها(*) سوف يتمكن المعماريون والنحاتون والمصورون من مواصلة عمل الفنانين الملهمين الذين عاشوا فى ظل الأسرات الأولى، فى زمن مملكة «*الفراعنة – الآلهة*».

(*) راجع: كلير لالويت، **طيبة أو نشأة إمبراطورية**، ترجمة وتعليق ماهر جويجاتى، المجلس الأعلى للثقافة، ٢٠٠٥. (المترجم)

الفصل السادس

ازدهار الآداب

يتألف الأدب المصرى، من أقدم مجموعة نصوص فى العالم، كما أن معرفتنا به، هى الأحدث: فلما كنّا عاجزين، طوال أكثر من ثمانية عشر قرنًا، عن فهم اللغة المصرية، فقد شرعنا لتونا، ندرك تنوع هذا الأدب ومدى ثرائه. كان فى بدايته أدبًا منقوشًا فقط على الحجر، إذ ظل الحجر على امتداد ثلاثة آلاف سنة، ركيزته الرئيسية، ولكن توصّل المصرى القديم، اعتبارًا من الأسرة السادسة، إلى كيفية معالجة ورق البردى، ليُشكِّل فى نظر الكاتب الأديب ركيزة أخف وأسهل استخدامًا، ولكنها أيضًا الأكثر هشاشة. ويضم هذا الأدب فنونًا محددة: كان الأدب الدينى أول ما ظهر منها، ثم جاء التعليمى والتاريخى والسيَر الذاتية، أو أخيرًا الأدب، بكل معنى الكلمة ونصها: من حكايات وقصص المغامرات، سواء كانت حقيقية أو أسطورية، والتى ازدهرت بأعداد كبيرة، فى ظل الأسرة الثانية عشرة. ويقف هذا الأدب شاهدًا على أقدم حضارة على مستوى العالم، وعلى الانطلاقة الأولى لوعى البشر ولعقلهم. وبفضله، يزداد فهمنا للآداب والأيديولوچيات اللاحقة، وعلى رأسها تلك التى عرفتها العصور الكلاسيكية القديمة، من يونانية ورومانية، بل ويهودية أيضا، فقد نهلت منها جميعها، عِبَرها وأمثالها وتقاليدها وأساطيرها. إن معرفتنا بالأدب المصرى القديم، يوفر من الآن، لتاريخ الفكر البشرى، بُعدًا لا يستهان به، فى الماضى السحيق.

كان هذا الأدب ثمرة لغة خاصة، تخاطب العين والعقل، على حدّ سواء. إنها لغة تأسرنا بطبيعتها الفتّانة.

اللغة المصرية

يعود تاريخ أول مدونة باللغة المصرية إلى عام ٣٢٠٠ ق.م. إن علاماتها تؤكد،

منذ ذلك الزمن، على وجود نظام لغوى، نجده منقوشاً على صلاّية **نعرمر**(*). أما آخر مدونة بالخط الهيروغليفى فتعود إلى العصر الرومانى، وتحديداً إلى ٢٤ أغسطس ٣٩٤ ميلادية، وهى منقوشة فى جزيرة **فيلاى**، ومن عهد الإمبراطور **تيودوزوس**. لقد غالبت هذه اللغة الأيام، فى تواصل مستمر، طوال ٢٥٠٠سنة، وهكذا استطاعت لغة الفراعنة التليدة، أن تحقق هذه المعجزة اللغوية.

أصولها

يمكن استنباطها من الجغرافيا. وتعتبر أرض **مصر** ملتقًى للطرق، إنها نقطة اتصال الأراضى الآسيوية صاحبة الحضارة السامية، فى الشمال والشمال الشرقى والشرق، بالأراضى الإفريقية، فى الجنوب والغرب. وتشهد اللغة المصرية على هذه الجاذبية المزدوجة، كما جاءت نتيجة لها. إنها تندرج ضمن مجموعة اللغات المعروفة اصطلاحاً، باللغات الحامية[1] السامية.

إن علاقاتها باللغات السامية تحديداً كثيرة ومعروفة: فتركيب الجملة من حيث قواعد الصرف والنحو واحد، ومفردات اللغة المشتركة، فى أغلب الأحوال، تضم أكثر من ٣٠٠جذر(**). إن عائلة اللغات السامية هذه، واسعة الانتشار وبالغة التنوع. وبالفعل، فإنها تضم ست مجموعات تربطها علاقات وثيقة، لأنها تنحدر جميعها من «جد *مشترك*»، إذا صح التعبير. وأقدمها المجموعة المصرية التى ظلت لغتها تعيش فى اللغة **القبطية**، التى ما زال مسيحيو **مصر** فى الوقت الراهن، يستخدمونها فى طقوسهم الدينية. ثم ظهرت المجموعة **الأشورية البابلية** التى كُتبت نصوصها بالعلامات المسمارية ولا تحيا، فى الوقت الراهن، فى لغات أخرى. أما المجموعة التى تعرف اصطلاحاً بالمجموعة **الكنعانية**، فتضم الفينيقية والعبرية والموعابية، وهى المجموعة

(*) تستقبل زائر المتحف المصرى، فى القاهرة، فى القاعة ٤٣، من الطابق الأرضى. (المترجم)

(**) لمزيد من التفاصيل، راجع: د. عبد الحليم نور الدين، اللغة المصرية القديمة، الطبعة الثانية، ١٩٩٨، د.ن.، وتحديداً، ص ص ٢٢٧-٢٤٨. (المترجم)

الأقرب عهداً، فيعود تاريخ بعض نصوصها إلى القرن العاشر ق.م، بل والكثير منها إلى القرنين الثالث عشر أو الرابع عشر ق.م، وما زالت اللغة العبرية الوحيدة المستعملة. أما المجموعة **الآرامية** التى تضم فى المقام الأول السريانية فقد أثمرت عن أدب دينى غزير، ولعبت دوراً مرموقاً فى العصر المسيحى. أما المجموعة العربية، فهى موفورة الحيوية، وتوفر لنا مجموعة وثائق واسعة الانتشار. أما الأثيوبية القديمة فهى الآن لغة ميتة، لكن اشتقت منها لغة معاصرة هى الأمهرية.

وما نعرفه عن العلاقات باللغات الإفريقية فيعانى من قصور شديد. فأوجه التشابه موجودة فقط فى مفردات اللغة فى حوالى مئة جذر مشترك، سواء بالنسبة للمجموعة **الليبية البربرية** التى يغطى انتشارها كل منطقة شمال **إفريقيا**، بدءاً من **واحة سيوة** وحتى **جزر الكنارى**، أم بالنسبة للمجموعة **الحامية** التى تشمل كل لغات **إفريقيا** السوداء.

ويذهب مختلف الدراسات اللغوية إلى أن اللغة المصرية تقوم على أرضية إفريقية ذات أصول ليبية فى الغالب، توغلت فيها مؤثرات سامية قوية فبدّلت منها وحوّرتها. والأقرب إلى الصواب القول بأن اللغة المصرية هى لغة إفريقية صُبغت بصبغة ساميّة.

وشأنها شأن غيرها من اللغات الساميّة، تُميز اللغة المصرية بين اللغة المكتوبة ولغة الحديث. فلا تضم اللغة المكتوبة سوى الصوامت(*)، فهى لغة لا تضع الحركات على الحروف.

تطورها

وبطبيعة الحال، يمكن ملاحظة وجود قدر من التطور، خلال فترة الخمسة والثلاثين قرناً من حياة هذه اللغة، وإن كان يختلف كل الاختلاف عن التغييرات

(*) وهى الأصوات الساكنة كالباء والميم والجيم، وعكسها حروف العلة أو الصوائت. د. أحمد مختار عمر، معجم اللغة العربية المعاصرة، عالم الكتب، ٢٠٠٨. (المترجم)

التدريجية التى تعرضت لها اللغات الأخرى المعروفة. وبالفعل، فإن اللغة المكتوبة واسمها **مدونثر** – أى «*الكلمات الإلهية*» كانت جانبًا متميزًا من اللغة، ومن صنع فئة من الكتبة الذين كانوا رجالاً موثوقًا فيهم، بالنظر إلى أن علامات الكتابة، كما أشرنا إليه من قبل، قد تدب فيها الحياة، شأنها شأن كل صورة، ومن ثَمّ فقد تشكل بعض الخطورة[٢]. كانت الكتابة أداة مفيدة ولكنها سلاح رهيب، يصعب ترك استخدامها للجميع. أما لغة الحديث وهى العامية، فكانت لا تؤثر فيها إذن، بشكل مباشر. ولكن كانت هذه الأخيرة، تتغير بطبيعة الحال، لتَظهر بعد فترة وجيزة، اختلافات بين اللغة المكتوبة ولغة الحديث التى تبدّلت وتغيرت إذن، بصفة دورية، وتدريجيًا، وعبر وثبات وكأنها تريد تعويض التغيير المؤجل. لم يكن التطور تطورًا متواصلاً، ولكنه بحث واعٍ ومقصود، وصولاً إلى توازن لغوى.

كل ذلك، يساعدنا فى يسر وسهولة، على تقسيم تاريخ هذه اللغة إلى عدة مراحل: فقد انصب التطور على تركيب الجملة ومفردات اللغة، ولكن أيضًا على ركيزة الكتابة وشكْل علاماتها، وأخيرًا على النصوص التى تنوعت فنونها. وفيما يلى عرض لهذه المراحل المختلفة:

* **اللغة المصرية القديمة**، كلغة مكتوبة، وظلت مستخدمة بدءًا من الأسرة الأولى وحتى الأسرة التاسعة، أى من حوالى ٣٢٠٠ إلى ٢٢٠٠ق.م. إن وثائق هذا العصر، هى فى المقام الأول نصوص دينية وجنائزية وقد دونت فى حجرات ودهاليز الأهرام الملكية، واستخدمتها القصص التاريخية وسِيَر *الحياة*، المنحوتة على جدران مقاصير المصاطب.

* **اللغة المصرية الوسيطة** أو **الكلاسيكية**، وقد استخدمت بدءًا من الأسرة التاسعة وحتى الأسرة الثامنة عشرة، مع نهاية عهد **أمن حوتب** الثالث، أى من حوالى ٢٢٠٠ وحتى ١٣٧٥، ق.م. واكتملت قواعد الإملاء، فى رسم العلامات وفى الكتابة بصورة صحيحة، وصار التركيب النحوى للجملة أكثر دقة وتوازنًا، وازدادت مفردات اللغة ثراءً. وظهر ورق البردى، كركيزة أخرى للكتابة، وشاع استخدامه، مما أثّر على

شكل اللغة المكتوبة. ومع انتشار هذه الركيزة الخفيفة السهلة التداول، كوسيلة مثالية فى المعاملات الإدارية والحسابات والمراسلات، على وجه التحديد، ازدهرت كتابة مبتسرة، اختصرت العلامات الهيروغليفية(*)، وأطلق عليها علماء المصريات المعاصرون الهيراطيقية(**)، نتيجةً لرسم سريع بالريشة أو بفرشاة من البوص، فى مقابل المنقاش الذى ينحت كل التفاصيل على الحجر. ولم يتحدد استخدام أحد هذين الشكلين من الكتابة بالرجوع إلى نوع الركيزة فقط، ولكن وفقًا لطبيعة النص. فقد سادت الكتابة الهيروغليفية على نطاق واسع: وبطبيعة الحال فقد ظلت تُستخدم دائمًا عند النقش على الحجر، وتحديداً عند تدوين النصوص الدينية أو التاريخية، فصارت مدونات شامخة، لتصبح حوليّات تاريخية، بكل معنى الكلمة، اعتبارًا من الأسرة الثامنة عشرة، وإن وجدت أيضًا على ورق البردى. واستخدمت الهيراطيقية عند كتابة النصوص التى يعتمد تدوينها على عامل السرعة: كالنصوص الأدبية والإدارية.

* وتتفق المرحلة الثالثة من تطور اللغة مع استخدام اللغة **المصرية الجديدة**، قرب نهاية الأسرة الثامنة عشرة وحتى الأسرة الرابعة والعشرين، أى من حوالى ١٣٧٥ إلى ٧١٠ق.م، فتغير التركيب النحوى للجملة، وتعاظمت أهمية الهيراطيقية فى اللغة المكتوبة.

* وتتميز المرحلة التالية باستخدام **الديموطيقية**(***). وهى كتابة مبتسرة جديدة، أكثر إيجازًا أيضًا من الهيراطيقية، كما أن قواعد اللغة من نحو وصرف، التى تستند إليها تختلف بعض الشىء، وتستعمل مفردات كان قد ازداد ثراؤها حديثًا. وهكذا، وحتى العصر الرومانى، حول عام ٤٠٠ ميلادية، أصبحت الكتابة الديموطيقية سائدة، فى حقيقة الأمر، فى النصوص الخاصة والإدارية، لتحل بذلك تدريجيًا محل الهيراطيقية، فى حين، تسيّدت الهيروغليفية فى الكتابة على الحجر.

(*) hieroglyphe، من كلمة يونانية تتكون من مقطعين: hieros، أى مقدس وgluphein أى ينحت، Dict. Robert. (المترجم)

(**) Hieratique من اليونانية hieratikos، أى المرتبط بما هو مقدس، المرجع السابق. (المترجم)

(***) demotique من اليونانية demotikos. وdemos، أى الشعب. (المترجم)

* وأخيراً، جاءت اللغة القبطية - لغة مسيحيى **مصر**، كآخر مراحل تطور اللغة المصرية، وما زالت مستخدمة فى الطقوس الدينية، وإن تضاءل فهمنا لها. وتضم مفردات لغتها كلمات يونانية، من جراء تأثير النصوص اليونانية الإدارية. وتُكتب بواسطة الحروف اليونانية مع إضافة سبع علامات منقولة عن الكتابة المصرية. ومفرداتها مشتقة من المصرية القديمة، ومن ثم فمن المهم معرفة اللغة القبطية، لأنها لغة تذكر الصوائت عند كتابتها. ومن ثَمّ، يستطيع علماء اللغة، بالاستعانة باللغة القبطية أن يعيدوا صياغة نطق المصرى القديم، بعد أبحاث مضنية.

* وفى عام ٦٤٠م، حلت اللغة العربية محل اللغة القبطية(*).



تعتبر الكتابة الهيروغليفية أقدم شاهد فى تاريخ البشرية، استطاعت أن تغالب الأيام، أكثر من غيرها، ويمتد نطاق توزيعها، ليغطى المساحة الكبرى، من العالم القديم: فقد عُرفت واستخدمت بالفعل فى الوادى الأدنى من نهر **النيل**(**) وفى قسم لا يستهان به من **السودان** وفى واحات **الصحراء الغربية** و**سيناء** وعدد كبير من مناطق **الشرق الأدنى** الأسيوى وجزيرة **كريت** وجزر بحر **إيجه**.

فك رموز العلامات الهيروغليفية

لم يكن الأمر أبداً، فى الحقيقة «سراً غامضاً»، يحتاج إلى فك مغاليقه، بل مجرد خطأ دائم ومُلحّ أُرْتُكِب فى حق نظام اللغة المصرية. فالتقليد المتواتر الذى تفتق عنه ذهن الكتّاب الكلاسيكيين و**آباء الكنيسة**، ظل يعيق لفترة طويلة كل دراسة جادة عند تناول **مصر** القديمة، وهو فى الحقيقة تقليد أقرب إلى النوادر الطريفة والرؤية الانطباعية. وينحصر الخطأ الأساسى فى النزعة إلى تحويل ما ينبغى أن يكون ترجمة صادقة وعينية وموضوعية لحقائق واقعية - تحويلها إلى تأملات نظرية فلسفية،

(*) أصبحت اللغة العربية اللغة الرسمية للإدارة فى مصر عام ٨٧هـ، ٧٠٦م. (المترجم)

(**) أى **مصر**. (المترجم)

والسعى، على وجه الخصوص، إلى تفسير العلامات الهيروغليفية تفسيراً رمزياً. وسادت هذه النظرة إلى ما بعد العصور الوسطى. وقد بلغ هذا الاتجاه ذروته، عام ١٦٣٦، مع الراهب اليسوعى **أثاناز كيرشر** Athanase Kircher وكان من العلماء المتخصصين فى اللغة القبطية، وأول من خطر بباله وجود علاقة بين اللغتين القبطية والمصرية. فهكذا ترجم خرطوش الملك **إيرييس**(*) Aprie's من القرن السادس ق.م، ومعناه بكل بساطة: «*الذى ما انفك يُسعد رع*»، ترجمه على النحو الآتى: «*إن مِنَن الإله **أوزيريس** ونِعَمه سينالها المرء بفضل طقوس مقدسة وعن طريق سلسلة من الآلهة، حتى يوفّر لنا نهر **النيل** مِنَنه ونِعَمه!*» فلم يكن فى وسع هذه التأملات النظرية أن تقودنا إلى شىء يذكر. ثم جاء زمن الرحّالة الذين جابوا **مصر**، من أقصاها إلى أدناها، بافتراضها بلد الأوهام والسراب الخدّاع والأسرار المستغلقة، مما ساعد على انتشار «**إيجيبتومانيا**» egyptomanie حقيقية، أى «*الولع **بمصر***». ولكن تغير كل شىء بفضل حملة **نابليون بونابارت** Napoléon Bonaparte. وبالفعل، ففى عام ١٧٩٩، بينما كان جنود فرنسيون(**) يعملون على ترميم أساسات قلعة(***) قرب مدينة **رشيد** - غرب **دلتا النيل** - أخرجوا إلى النور كتلة من حجر البازلت حُفر عليها نص دُوّن بكتابات ثلاث: اليونانية والديموطيقية والهيروغليفية. كان مرسوماً، أصدره عام ١٩٦ق.م، الملك **بطليموس** الخامس **أبيفانُس**(****). وقد صادرتها القوات البريطانية بعد هزيمة الفرنسيين، بقيادة **مينو** Menou. وهذه الكتلة(*****)، من مقتنيات المتحف البريطانى، فى الوقت الراهن، وإن أصبحت نسخ منها متداولة على نطاق واسع(******). وعلى هذا الحجر الذى دوّن عليه النص نفسه بكتابات ثلاث، تعلقت

(*) التصحيف اليونانى للإسم المصرى، **واح مع إيب رع**، وهو من ملوك الأسرة السادسة والعشرين الصاوية. (المترجم)

(**) بقيادة الضابط **بوشار** Bouchard. (المترجم)

(***) قلعة **قايتباى**، وهى خلاف قلعة **قايتباى** الشهيرة، بمدينة **الإسكندرية**. (المترجم)

(****) أى الظاهر. (المترجم)

(*****) المعروفة **بحجر رشيد**. (المترجم)

(******) ويحتفظ **متحف القاهرة** بنسخة منها. (المترجم)

الآمال فى فهم اللغة المصرية، بمساعدة النص اليونانى. وبُذلت جهود جديدة: ونذكر على سبيل المثال جهود المستشرق الفرنسى **سيلفستر دى ساسى** Sylvestre de Sacy، والسويدى **أكيربلاد** Akerblad، والطبيب والفيزيائى الإنجليزى **سير توماس يونج** Sir Thomas Young. وذهبت جهودهم هباءً، فقد استمر الخطأ الأساسى كما هو، دون تغيير: إذ ظلوا يفسرون العلامات الهيروغليفية تفسيراً رمزياً. وكان المجد من نصيب شاب فرنسى، متحدر من مقاطعة **اللوت**(*) Lot، إذ استطاع فى مطلع القرن التاسع عشر، أن يفهم لغة المصريين القدماء ويقرأها. كان الشاب **فرانسوا شمبوليون** François Champollion الملم باللغات اليونانية والقبطية والعربية والعبرية، يعمل أستاذاً فى جامعة **جرينوبل**(**) Grenoble، هو أول من أدرك أن هذه الصور التى ظل التساؤل عن معناها بلا إجابة شافية، حتى الآن، ليست مجرد رموز، بل تنطوى على علامات صوتية Phonogrammes وعلامات تصويرية idéogrammes. وتجتمع العلامات الصوتية والعلامات التصويرية معاً، فى تركيب الكلمات وفقاً لقواعد صارمة. واستطاع أنذاك، بمساعدة المدونة اليونانية، أن يتوصل إلى القراءات الأولى للعلامات الصوتية المصرية. وفى ٢٩ سبتمبر ١٨٢٢ (***)، قرأ أمام **الأكاديميا** *خطابه إلى السيد* ***داسييه*** Lettre à M. Dacier، متضمناً اكتشافاته ونتائج أول نجاحاته فى فك رموز الكتابة المصرية. وفى عام ١٨٢٤، نشر كتابه الموجز فى النظام الهيروغليفى Précis du système hiéroglyphique، يعرض فيه، لأول مرة، النظام اللغوى المصرى. هكذا كان علم المصريات قد ولد.

(*) فى جنوب غرب وسط **فرنسا**. (المترجم)

(**) فى جنوب شرق وسط **فرنسا**. (المترجم)

(***) ومن المفارقات الغريبة، أن عام ١٩٢٢، وبعد انقضاء مئة سنة، بالتمام والكمال، حقق علم المصريات أحد أهم اكتشافاته المدوية، مع الكشف عن مقبرة **توت عنخ أمون**، فى **وادى الملوك**، **بالأقصر**. (المترجم)

نظام اللغة المصرية

اللغة المصرية كتابة خطية، ولكنها أقرب إلى الطبيعة من كتابة لغاتنا المعاصرة. إن اختزال كل الأصوات والألفاظ الممكنة إلى نظام من الكتابة يضم بضعًا وعشرين علامة، عمل فذ استغرقت البشرية آلاف السنين حتى تمكنت من تحقيقه. إن مفهوم الأبجدية ظاهرة لم يعرفها تاريخ الكتابة إلا مؤخراً.

فى مرحلة بدائية من مراحل اللغة، كانت الصورة بديلا للكلمة، كان هذا الاتجاه غير المفيد، يقتضى الإشارة إلى الواقع الملموس بتصويره تصويراً مباشراً، مع غياب، كل رمز. هكذا، ففى عداد مجموعة العلامات التصويرية المصرية، المرسومة طبقًا لمبادئ التعبير الخطى للكتابة، المتفق عليها اتفاقًا دقيقًا، نجد ما يلى على سبيل المثال(*):

[A]: صورة فم، كان ينطق اسمه: «**راءً**».

[B]: صورة وجه، كان يقرأ: «**حِـر**».

[C]: صورة أوزة، كان يقرأ اسمها: «**سا**».

[D]: صورة معزقة، كان يُقرأ اسمها: «**مر**».

إنه نظام دلالى sémantique دولى، عظيم الفائدة عملت به شعوب أخرى، رغم محدوديته الكبيرة. فكان من الصعوبة بمكان التعبير بمجرد الصورة عن بعض كلمات قواعد اللغة كظرف الزمان وظرف المكان وحروف الجر وحروف العطف، هلمّ جراً... فضلاً عن بعض المفاهيم العائلية كالأم والزوجة والابنة والخادمات... إلى جانب الألفاظ والعبارة الوجدانية أو المجردة، على سبيل المثال.

(*) ورد فى سياق نص هذا الفصل، وما سبقه من فصول، علامات أو عبارات أو جمل مدونة بالخط الهيروغليفى، ولأسباب فنية تعذر الاحتفاظ بها فى سياق النص المترجم، وقد تم تجميعها وترتيبها، كل فصل على حدة، فى ملحق فى أخر الكتاب، ليحل محلها أحد الحروف الأبجدية، للإشارة إلى ترتيبها فى الملحق المذكور. (المترجم)

وحلاً لهذه المشكلة، استُخدمت العلامات التصويرية بعيداً عن قيمتها كصورة، بل من أجل منطوقها الشفوى أى قيمتها الصوتية، فيقع الاختيار على العلامات الصوتية من بين مجموعة العلامات التصويرية، ولكن مع عدم استخدامها كقيمة استدعاء بصرى ولكن كقيمة صوتية. هكذا يمكن التعبير عن إحدى كلمات قواعد اللغة أو الألفاظ المجردة كتابةً عن طريق صورة كائن أو شىء لا علاقة له بهذه الكلمة، بل لمجرد أنه يتكون من نفس المقاطع الصوتية.

هكذا فإن حرف الجر **إلى**، عندما يدل على الاتجاه إلى شىء ما، يُقرأ «**راءً**» ليكتب [A]. وحرف الجر **على**، وكان يُقرأ **حر** يُكتب [B]. واسم **الابن**، وكان يُقرأ **سا**، كُتب [C]. والفعل **يُحب**، وكان يُقرأ **مر**، كُتب [D].

ومن ثم، أمكن استخدام العلامات التصويرية الأولية كعلامات صوتية. إن اللغة المصرية كتابة تعتمد على الرسم، ثم استكملت بعناصر صوتية. وكما سنرى فيما بعد، فقد أُضيفت عناصر توضيحية إلى هذا النظام.

وقد عرفت اللغة المصرية أربعًا وعشرين علامة صوتية بسيطة، هى عبارة عن أربعة وعشرين حرفًا صامتًا.

وفيما يلى جدول يوضح صورة العلامة ودلالتها التصويرية ودلالتها الصوتية(*): [E]

هذه الحروف الصامتة البسيطة، الأربعة والعشرون، وهى وحدات صوتية بحتة، قد صنفها علماء المصريات المعاصرون، وفقًا لهذا الترتيب «الأبجدى»، إذا صح التعبير، الذى تأخذ به معاجمنا فى اللغة المصرية وقواميسها.

(*) راجع فى آخر الكتاب ملحق الفصل السادس، عند الترتيب المقابل لحرف [E]. (المترجم)

كان هذا النظام بالنسبة للعقل المصرى المولع بالوضوح والتوازن، يقتضى وجود قواعد هامة عند استخدامه وأكثر تحديداً. فلابد من تجنب أى لَبْس. كان يواجه المصرى حالتَىْ قراءة صعبة أو مرتبكة، لابد من إيجاد حل لها.

* **الحالة الأولى**: فلنفترض استخدام العلامة التصويرية بمفردها. فالعلامة التصويرية تمثل دائمًا كائنًا أو شيئًا محددين. وقد ينطق المصرى مباشرة هذه العلامة، بطريقة واحدة أو أكثر. فالصورة تتكلم. ولكن قد تظهر بعض الصعوبات عند قراءة هذه الصورة.

هكذا فإن كانت صورة قرن حيوان من فصيلة البقريات [F]، تشير بالعين المجردة مباشرة إلى واقع عينى، إلا أنها تنطوى على قراءتين محتملتين: **عب** أو **دب**. فالصورة وحدها لا تفرض قراءةً سليمة. ومن ثم، وُضعت، فى هذه الحالة، أمام الصورة مكوناتها الصوتية، اعتماداً على العلامات الصوتية التى درسناها آنفًا. فيُكتب **عب** [G] أو **دب** [H].

والشىء نفسه نقوله عن العلامة التى تصور رأسًا، على سبيل المثال، فى لقطة جانبية، وعينًا صورت من الأمام [I]. فالاعتماد على الأسلوب ذاته، يساعد على التأكيد على قراءة العلامة – الصورة، وفقًا لأحد النطقين المحتملين: **تپ** [J] أو **چاچا** [K].

ومن ثم، ففى هذه الحالة، حتى لا يكون التركيز، على طبيعة الشىء، بل على قراءته، نضع أمام العلامة التصويرية العلامات الصوتية المكونة لهذه القراءة، لمزيد من التوضيح.

ويُستخدم الأسلوب ذاته عندما تنطوى صورة عينية على أكثر من واقع وعلى عناصر هى جزء لا يتجزأ منها، يصعب فصلها بوضوح عن الكل. إن صورة الأنف [L] – وهى أنف حيوان من فصيلة البقريات والأكثر دلالة، مقارنة بالأنف الآدمية، إلا أنها صورة مَنْخَر(*) أيضًا. ومن ثم فعلى الكتابة أن توضح بكل دقة، إذا كان المقصود [M] **فند** أى الأنف أو [N] **شرت** أى المنخر.

(*) وهو ثقب الأنف، د.أحمد مختار عمر، معجم اللغة العربية المعاصرة، عالم الكتب، ٢٠٠٨. (المترجم)

والشيء نفسه يقال، عندما يرتبط عدد من التصورات الذهنية بعلامة تصويرية واحدة. فصورة الشمس [O] تشير إلى الجرْم السماوى ذاته، ولكن أيضًا إلى فكرتَىْ النهار وأيضًا انتشار الضوء. ومن ثم تشير الكتابة [P] إلى **رع**، أى الشمس و[Q] إلى **هرو**، أى النهار، و[R] إلى **وبن**، أى يتألق.

فالعلامة التصويرية، بصفتها صورة بالغة الدلالة، تسبقها إذن علامات، لتوضيح اتجاه القراءة.

* **الحالة الثانية**: من حالتَىْ الالتباس المحتمل، تنشأ عندما تُكتب العلامات الصوتية المكونة للكلمة فقط. فكيف يكون التمييز بين الألفاظ المتجانسة(*) أو المكونة على الأقل من نفس الحروف الساكنة - الصوامت. فلأن اللغة المكتوبة لا توضح الصوائت أو حروف العلة، فإن عددًا من الكلمات التى تُميز بينها، بفضل طريقة نطقها، تبدو متجانسة.

هكذا فإن الجذر [S] **حس** يدخل فى تركيب فعلين، معنى الأول «يستدير» والآخر «يُغنّى». وللتمييز بينهما عند القراءة، يُضاف فى الحالة الأولى، إلى الحرفين الساكنين اللذين تتركب منهما الكلمة، علامة [T] التى تُصور ساقين سائرين، وهى العلامة التى تلحق بعدد كبير من العبارات الدالة على الحركة. وسوف نكتب [U]، فى الحالة الثانية، حيث إن العلامة [V] تصور رجلاً، رافعًا إحدى ركبتيه، ثانيًا الأخرى تحته، واضعًا يده أمام فمه، للتعبير بالصورة، عن كل نشاط شفوى أو وجدانى. هذه الصور الموضوعة فى آخر كل كلمة، بعد الوحدات الصوتية، ليس لها أى قيمة صوتية فى حد ذاتها، ولكنها تضفى على الكلمة معنىً محددًا، وتُسمّى المخصصات déter-minatifs.

والشيء نفسه، يقال على سبيل المثال، عن الصوامت [W] **حتر** باعتبارها «تهجيةً» للاسم الدال على رَسْم أو ضريبة، بالإضافة أيضًا إلى اسم دواب الجرّ المُسرّجة. ففى الحالة الأولى، يُلحق بالعلامات الصوتية المخصص [X] الذى يُصور لفة

(*) لفظة بينها وبين لفظة أخرى تطابق فى الرسم (الإملاء) واختلاف فى الاشتقاق أو المعنى، د. أحمد مختار عمر، معجم اللغة العربية المعاصرة، عالم الكتب، ٢٠٠٨. (المترجم)

بردى، كما تُرى فى زاوية عمودية، فى حين أن العقدة التى تربطها تُرى من الأمام. هذه العلامة هى مخصص كل العبارات الدالة على الكتابة أو الأفكار المجردة. إنها العلامة الهيروغليفية الوحيدة التى قد تستخدم أفقيًا [Y] أو رأسيًا [Z]، على حدّ سواء. ولقراءة «دواب الجر المسرجة»، يُلحق بالصوامت **حتر**، صورة الحصان، اعتبارًا من الأسرة الثامنة عشرة، عندما انتشر استخدام المركبة.

و**المخصص** علامة أُختيرت دائمًا من بين مجموعة العلامات التصويرية، ويلحق برسم الدلالات الصوتية للكلمة ويشير فى أى فئة من فئات الكائنات أو الأشياء أو الأفعال، تندرج هذه الكلمة. إن قيمة **المخصص** ودوره، يختلفان كل الاختلاف عن قيمة ودور العلامات التصويرية: إنه لا يقدم وصفًا حرفيًا للشىء المعنِى، ولكن يربط هذا الشىء بفئة أكثر شمولاً. إنه لا غنى عنه، لكثير من أسماء العمل والفعل ولجميع الأسماء المجردة. وخلافًا للعلامة التصويرية، فإنه لا يُنطق ولا ينطوى على أى قيمة صوتية محددة.

وأخيراً، فإن تركيبه هو نفس تركيب العلامات الصوتية والتصويرية، فيجمع بينها. ولكن فى حين، أن قراءة العلامة التصويرية تتحدد بعلامات صوتية توضع قبلها، فإن المخصص يحدد دلالة مجمل الأصوات التى تسبقه. واحتاج الأمر إلى عبقرية **شمپليون** Champollion لفهم هذا النظام البسيط الواضح، عندما يُدرك المرء معناه.

❖

قد يتكون الجزء الصوتى من الكلمة من علامة صامتة بسيطة ذات صوت واحد، كالتى سبق أن رأيناها، ولكن قد تكون أيضًا علامات ذات صوتين أو ثلاثة أصوات بل وأربعة أصوات، نذكر على سبيل المثال:

[Aa] = **مر**، [Ba] = **حر**، [Ca] = **نفر**. والكلمة الأخيرة مصطلح، يعنى فى آن واحد، «*يكون جميلاً*» أو «*يكون خيّرًا*» أو «*يكون كاملاً*» – وجميع هذه المعانى عبارة عن تحليل سيكولوجى. وبالطبع، فإن تركيب الكلمة فى مجملها، يظل كما هو.

وكل من يدرس اللغة المصرية، يستطيع أن يكتسب معرفته بهذه العلامات أو بالأحرى التعرّف عليها، بسرعة فائقة: إن صور العالم المليء بالحياة، تتعاقب عبر الكتابة، فتستوقف نظر القارئ كما تشدّ عقله أيضًا، وتظل حاضرة فى الذاكرة.

❖

وتترابط الكلمات لتشكل جملاً. والجملة لا تعرف الفواصل بين الكلمات. ومن الضرورى أن تُدوّن العلامات داخل أُطر متناسقة، بمعنى أنها تنتظم داخل مربعات افتراضية، بحيث لا يُترك فراغ يُزعج العين، كما تتوازن الخطوط والأحجام توازنًا كاملاً، وتتوافق العلامات الأفقية والعلامات الرأسية، توافقًا سليمًا، لتشكل خطوطًا منتظمة.

[Da]

٤	٣	٢	١
تا	حر	رع	وبن

اتجاه القراءة ⟵

ونظرًا لاستحالة انتظام العلامة [Ea]، كمخصص للكلمة **رع**، فى أى إطار من الأُطر، فقد وُضعت هنا، على وجه الدقة، فى وسط السطر(*).

وسواء نظرنا إلى رسم خطوط العلامات الهيروغليفية أو تنسيق الكتابة المصرية، نجدها مرتبطة بأعظم قواعد الفن وأشهرها.

إنها كتابة مرنة: فقد تنتظم فى أعمدة رأسية أو فى خطوط أفقية. وقد يكون اتجاهها العام من اليسار إلى اليمين أو من اليمين إلى اليسار. وللتعرف على اتجاه الكتابة، تسير القراءة السليمة، فى عكس اتجاه الكائنات الحية، فقراءة [Fa](*) على سبيل المثال تكون من اليسار إلى اليمين، فى حين أن قراءة [Ga](*) من اليمين إلى اليسار.

(*) راجع ملحق علامات الفصل السادس الهيروغليفية، فى آخر الكتاب. (المترجم)

ويخضع تنظيم الجمل لقواعد بالغة الصرامة، من حيث ترتيب الكلمات: ففى حالة الجملة الفعلية ينبغى أن تتعاقب مفرداتها على النحو الآتى: الفعل + الفاعل +المفاعيل(*)، (راجع فيما سبق). وقواعد اللغة التى تضبط اللغة ضبطًا دقيقًا هى قواعد ساميّة، قريبة من قواعد اللغتين العربية والعبرية الحاليتين. إن قواعدها العديدة والدقيقة، لا تحتمل بصفة عامة وجود استثناءات. إن دراسة قواعد اللغة المصرية خير تدريب لتحفيز الذهن وقدحه.

إن قراءة نص مصرى متعة للعين وللعقل. وإذا كانت اللغة المصرية مرتبطة بعائلة اللغات الساميّة، إلا أنها تتميز أيضًا بأصالتها وعبقريتها الخاصة. ومن أبرز سماتها العامة وأكثرها وضوحًا، تبقى واقعيتها ومرونتها واهتمامها بالتناسق والتناغم. إنها لغة مكتوبة بالاعتماد على صور الكون، لغة مشغولة بالأشياء الخارجية أكثر من بواطن الوقائع أو الأفعال، وجوانبها الذاتية، لغة تجذبها حقائق الحياة أكثر من الاستبطان الفلسفى.

الأدب
فنونه وأعماله

النصوص الدينية

متون الأهرام هى أقدم مصنف أدبى فى الأدب المصرى. وسيظل الجنس الدينى، وهو الأقدم إذن، من بين أهم الأجناس الأدبية: كما أنه يضم أيضًا أكبر ترتيبات الطقوس الجنائزية الأخرى، فنذكر منها **متون التوابيت وكتاب الموتى،** بالإضافة إلى **التراتيم**. وقد سبق أن تحدثنا عنها حديثًا مسهبًا[٣].

(*) هل من مقارنة مع الجملة الفعلية فى اللغة العربية؟ (المترجم)

النصوص التعليمية

ولكن ظهرت أجناس أدبية أخرى، منذ الأزمنة الغابرة، ونذكر بادئ ذى بدء، **تعاليم** الأب إلى ابنه، و**أسفار الحِكَم** التى تُورث التجربة التى اكتسبها الأجداد.

إن أقدم هذه النصوص التعليمية، هو حكمة **إم حوتپ** الذى عاش فى زمن الملك **چسر**، وكان مهندسه العبقرى، وتعود تاريخها إلى حوالى عام ٢٧٧٠ق.م، وإن لم يصلنا نصها. وقد عرفنا بوجودها بفضل ما نُقل عنها من اقتباسات وردت فى نصوص لاحقة. والشيء نفسه يُقال عن حكمة **چد إف حور**[٤]، ابن **خوفو**. لقد صدرت هذه **الحِكَم** عن الطبقة الحاكمة: وخير مثال على ذلك، حِكَم *الوزير* **پتاح حوتپ**(*) التى ذُكرت من قبل، مرارًا وتكرارًا[٥]، فتعتبر أول تصنيف إنسانى فى تاريخ العالم. وبين أيدينا أربع نسخ من هذا النص، ثلاث على ورق البردى ونسخة واحدة على لوحة صغيرة من الخشب. وأكمل هذه النصوص هو النص المدون على بردية **پريس** Prisse، المحفوظة فى الوقت الراهن، فى مكتبة **پاريس** الوطنية، ويعود تاريخها إلى الأسرة الثانية عشرة[٦].

ولكن وصلتنا **تعاليم** كتبها رجل حكيم وصاحب تجارب، من أصول أكثر تواضعًا، ويعود تاريخها إلى الأسرة السادسة: إنها **التعاليم** التى سبق ذكرها[٧]، وألّفها **خيتى بن دواوف** من أجل ابنه، أثناء رحلتهما، متجهين إلى مدرسة الكتبة. إنها حكمة أكثر شعبية، ذات طابع أكثر واقعية، وتحمل طابع التفكير السليم والبساطة. وقد وصلنا هذا النص مكتوبًا على أربع برديات معروفة، فى الوقت الراهن، هى بردية **ساليبه** رقم٢ Sallier II ، وبردية **أنستاسى** رقم١٢ Anastasi XII ، وبردية **شيستر بيتى** رقم١٩ Chester Beatty XIX ومحفوظة جميعها فى **المتحف البريطانى** British Museum وبردية **أمهرست** Amherst فى مكتبة **پيرپونت مورجان** Pierpont Morgan، بالإضافة إلى لوحتين صغيرتين من الخشب من مقتنيات **متحف اللوفر**[٨]. كما أن عددًا

(*) كان وزير الملك **إسيسى**، وهو الملك قبل الأخير من ملوك الأسرة الخامسة –حول عام ٢٤٠٠ق.م.(المترجم)

من الأوستراكا من عصر **الرعامسة** – نعرف منها ٩٨ فى الوقت الراهن، قد نسخت هذا النص الذى عرف رواجًا واسعًا، فهو يمتدح مهنة الكاتب ويُعلى من شأنها، من خلال الحطّ من قيمة مختلف المهن.

واعتبارًا من الأسرة العاشرة، اكتسب جنس **التعاليم** الأدبى، مسحة سياسية. فنجد أن كلاً من الملكين **خيتى** الثالث و**أمن إم حات** الأول، يُوَرِّث ابنه ما اكتسبه من تجارب على امتداد سنوات حكمه. والنبرة الأكثر تشاؤمًا، تعبّر بوضوح عن المصاعب المادية والمعنوية التى جاءت فى أعقاب الثورة الاجتماعية[٩]. إن نص *تعاليم* ***خيتى الثالث إلى ابنه مرى كا رع***، مدون على عدد من البرديات: البردية 116A المحفوظة فى **لينينجراد**[*] Leningrad، والبردية 4658 فى **موسكو** وبردية **كارلسبرج** Carlsberg رقم ٦ فى كوبنهاجن Copenhague[١٠]. أما نص *تعاليم* ***أمن إم حات الأول*** إلى ***سن أوسرت الأول***، فقد وصلتنا مدونة على برديتَىْ **ساليه** رقم١ Sallier I و**ساليه** رقم٢ Sallier II وهما من مقتنيات **المتحف البريطانى**، وبردية **برلين** 3019 وبردية **ميليجن** Milligen، بالإضافة إلى لفيفة من الجلد فى **متحف اللوفر** ولوحات صغيرة من الخشب فى **بروكلن** Brooklyn وعدد كبير من **الأوستراكا**[١١].

إن وجود عدد كبير من النسخ – وربما قد تصلنا نسخ أخرى – تعتبر خير دليل على أهمية نصوص التعاليم هذه، وعظيم فائدتها، فى نظر **المصريين**. وسوف يظل هذا الجنس الأدبى يغالب الأيام حتى نهاية تاريخ **مصر**. وسوف تنهل منها أسفار **الكتاب المقدس** الأمثال والأقوال المأثورة[**].

(*) **سان بترسبورج**، حاليًا. (المترجم)

(**) يمكن الرجوع إلى الترجمة العربية الكاملة لهذه النصوص وغيرها من النصوص الواردة فى هذا الفصل فى:

نصوص مقدسة ونصوص دنيوية من مصر القديمة، نقلاً عن الترجمة الفرنسية بقلم كلير لالويت، الترجمة العربية: ماهر جويجاتى، دار الفكر، فى مجلدين، ١٩٩٦. (المترجم)

النصوص التاريخية والسِيَر الذاتية

لم تكن هذه العصور، الموغلة فى القدم، قد عرفت بعدُ، نصوصًا تاريخية حقيقية. أجل، لقد دوّنت وثائق المحفوظات وأعيد نسخها: وهى الأصل الذى نشأ عنه **حجر پالرمو**(١٢). ولكن علينا انتظار ظهور كبرى عمائر المعابد المبنية بالحجر ووجود سياسة دوليّة قوية ونافذة، حتى تظهر المسارد التاريخية، كتابةً ونقشًا، فالصورة فى خدمة النص، كما أنها من قبيل الإيضاح، فتظهر منحوتة على صروح المعابد وجدرانها الخارجية، لتروى انتصارات الفراعنة **التحامسة** و**الرعامسة**(١٣).

وقبل ذلك، وحتى نهاية الأسرة الثانية عشرة، علينا عند بحثنا عن التاريخ، أن نكتفى بسِيَر حياة المشاهير من رجالات **مصر**. فنذكر الروايات الشخصية الزاخرة بالمجاملات، والهدف منها كما رأينا – دينىّ، كما أنها تُعدّد أنشطة نَفَر من كبار رجال الجهاز الإدارى، ومنهم **مثن** أو **أونى** أو **إيخر نفرت**(١٤)، أو نفر من الضباط أو المولعين بالمغامرات، فيروون ملاحمهم البطولية، ومنهم **حرخوف** أو **ميخو** أو **پيپى نخت**(١٥). لقد استشهدنا على نطاق واسع بهذه النصوص ودرسناها فى الفصل الثالث من هذا الكتاب، المكرس للتاريخ. وفى هذه التقارير الموشاة أحيانًا، بالنوادر المرهفة الحسّ، المرتبطة ببعض الانتصارات العسكرية أو البعثات التجارية أو القيام بأعمال لصالح الملك أو بوقائع خاصة بشئون البلاد الداخلية، فإذا كانت الكلمات تضيف على هذه الأفعال عزّةً وتفاخرًا، فسوف تدب فيها من جديد حياة، أكثر بهاءً أيضًا، عند قراءة النص، بفضل ما يتمتع به من أساليب السحر اللفظى. لهذا السبب، فإن المسرد التاريخى فى الأدب المصرى، يتخذ، فى أغلب الأحوال، شكلاً ملحميًا. إن المفهوم المصرى للتاريخ يختلف كل الاختلاف عن مفهومنا للتاريخ الذى يهدف إلى عرض الوقائع عرضًا موضوعيًا. إن رواية التاريخ، فى نظر المصرى، وسيلة للبقاء على قيد الحياة بأساليب سحرية، فتساعد على بعث الرجال وأمجاد الماضى التليد، من جديد، إلى الحياة.

إن نصوصًا «*تاريخية*»، لا تكاد من كثرتها تقع تحت الحصر، نجدها منحوتة فى المقابر وعلى التماثيل والألواح الحجرية والمعابد فى زمن لاحق، أو مدونة على

أوراق البردى، بل ومحفورة على صخور دروب **النوبة** أو فى **الصحراء الشرقية** أو فى **سيناء**. إن القارئ الشغوف بالمعرفة عليه أن يصبح مستكشفًا، إذا كان يريد أن «يرى» هذه المجموعة الأدبية الطائلة التى لا تشكل مكتبةً بمفهومنا الحديث، بل إنها فى آن واحد، مشهد طبيعى ودعوة إلى القيام بالأسفار.

النصوص الأدبية: القصص والروايات

فى ظل الأسرة الثانية عشرة، اكتمل التعبير اللغوى ووصل إلى حالة من التوازن. وبفضل هذا التطور المواتى وبفضل أيضًا، تزايد أهمية ورق البردى كركيزة للكتابة، شهدت النصوص الأدبية ازدهارًا حقيقيًا. وبقراءة القصص والروايات، ستكتمل معرفتنا **بمصر** التليدة.

إن خيال المصريين وحساسيتهم المرهفة وولعهم بالكلمات والصور، جعلهم موهوبين فى كتابة القصة فنبغوا فيها. فتشكلت إذن «مكتبة» ثرية تضم الحكايات الفُلْكُلورية والقصص المثيرة للإعجاب وروايات المغامرات والقصص الأسطورية، فتتداخل مصائر الآلهة والملوك والبشر.

حكاية فلكلورية

الفلاح الذى تعرّض للسطو وعرائضه التسع

إنه نص هام، لأنه يتكون من أكثر من ٤٣٠ سطرًا، ومدون على عدد من البرديات: ثلاث منها من مقتنيات **متحف برلين** فى الوقت الراهن، وأرقامها على التوالى: 3023 و 3025 و10499. وقد وردت أيضا شذرات من هذا النص فى بردية **باتلر** Butler، فى **المتحف البريطانى**، وفى بردية **أمهرست** Amherst[١٦].

تبدأ القصة فى قرية من قرى **وادى النطرون** - «**واحة الملح**»، القائمة فى غرب **دلتا النيل**، فى **الصحراء الغربية**.

كان فى سالف الزمان، رجل يُدعى **خو إن إنبو**(*). كان فلاحًا من **واحة الملح** وزوجته تُدعى **مريت**(**). وفى يوم من الأيام، قال **خو إن أنبو** لزوجته: «اعلمى أننى سأهبط إلى **مصر** لأحضر منها طعامًا لأبنائى. هيّا إذن كيّلى من أجلى هذا الشعير الذى لا يزال فى الشونة». فكيّلت ثمانية مكاييل من الشعير. عندئذ قال الفلاح لزوجته: «سأترك لك مكيالين لطعامك أنت والأولاد، وبالستة الأخرى، أعدّى لى خبزًا وجعةً لوجباتى اليومية».

عندئذ، حمّل **خو إن إنبو** حميره كل ما لذّ وطاب من منتجات **واحة الملح**: بأعداد كبيرة من مختلف النباتات وجلود الفهود وفراء الذئاب والحمام والطيور، استعدادًا لبيعها فى المدينة. وارتحل، سائرًا فى محاذاة النهر، متجهًا إلى **هرقليوبوليس**(***) Hé-rakléopolis. ولكن حادثًا خطيرًا كان فى انتظاره.

فعندما وصل إلى منطقة **برفقى** إلى الشمال من **مَنفى**(١٧)، التقى برجل واقف عند الشاطئ، يُدعى **جحوتى نخت**(****). كان أحد أبناء **إينسى** وخادم كبير الحجاب **رينسى** بن **ميرو**. وعندما رأى **جحوتى نخت** حمير الفلاح – وهو مشهد سُرّ له قلبه – خطر بباله ما يلى: «واهًا! لو امتلكت طِلَسْما يتمتع بقوى سحرية حقيقية، لتمكنت بفضله، من سرقة ما فى حوزة هذا الفلاح!». إلا أن منزل **جحوتى نخت**، كان قائمًا على الطريق المحاذى للشاطئ. كان هذا الطريق ضيقًا، فلا يزيد عرضه عن قطعة قماش، وإضافةً إلى ذلك، فقد كان أحد جانبيه مغمورًا بالماء، والآخر مغطّى بالشعير. وهنا، قال **جحوتى نخت** لخادمه: «اذهب، وأحضر لى من المنزل قطعة قماش من الكتان». فأحضرها له، على الفور، ففرشها على الطريق، بحيث تستقر حاشيتها على الماء، وأهدابها على الشعير.

(*) أى: «عسى **أنوبيس** يخصنى بحمايته». (المؤلفة)

(**) أى «المحبوبة». (المؤلفة)

(***) التصحيف اليونانى للاسم المصرى القديم **ننى نسوت**، **إهناسيا المدينة**، حاليًا. (المترجم)

(****) ومعنى اسمه: «**تحوت** واسع القدرة». (المؤلفة)

ومع ذلك، كان الفلاح سائرًا على الطريق الذى يخصّ الجميع. عندئذ، قال له ***چحوتی نخت****: «قف أيها الفلاح! هل ستدوس على ثيابى؟» وأردف الفلاح قائلاً: «سوف أفعل ما تريد، ولكن طريقى هو الطريق السليم»، وصعد إلى أعلى الجسر*[18](*)*. واستطرد* ***چحوتی نخت*** *قائلاً: «هل سيصبح شعيرى، طريقًا لك الآن، أيها الفلاح؟» فقال هذا الأخير: «طريقى هو الطريق السليم. ولكن حيث إن الجسر مرتفع فالطريق مغطى بالشعير وما زلت تُعيق طريقنا بملابسك. ترى، ألا تريد أن نعبر على هذا الطريق؟» وبينما كان ينتهى من النطق بهذه الكلمات، إذا بأحد حميره يملأ فمه بقَبضة شعير. وهنا، قال* ***چحوتی نخت****: «اعلم، سوف أستولى على حمارك، أيها الفلاح، لأنه يأكل شعيرى، ومن الآن سوف يشترك فى أعمال الحرث، إذ يبدو أنه قوى». وقال الفلاح: «إن طريقى هو الطريق السليم. وبكل بساطة، فإن المياه قد غمرت أحد جانبيه، وقد سُقت حمارى، على الجانب الذى يعيقه ثوبك، وتنوى الاستيلاء على حمارى لأنه ملأ فمه بقُبضة شعير! ولكننى أعرف سيد هذه الأملاك التى تخص كبير الحجاب* ***رينسى*** *بن* ***ميرو****. فقد عُرف عنه، أنه يعاقب اللصوص فى هذا البلد. فهل يُتّفق أن أُسرق فوق أرضه؟» عندئذ، قال* ***چحوتی نخت****: «...أنا الذى يحدثك هنا، الآن، وأنت تذكر كبير الحجاب». وتناول غصنا من شجرة إثل نضرة، وضربه به على جميع أجزاء جسده وسلب الحمير التى ضُمّت إلى أملاكه الخاصة.*

عندئذ بكى الفلاح بكاء حارًا، بسبب الأوجاع التى تعرض لها ... وعلى امتداد عشرة أيام، ظل هنا، يتوسّل ***چحوتی نخت*** *الذى ظلت أذنه صماء أمام توسلاته.*

وبعد أن جُرِّد الفلاح من كل ما كان فى حوزته، رحل متجهًا إلى **هرقليوپوليس**، لعرض القضية على كبير الحجاب **رينسى** بن **ميرو** . وفى عريضة أولى، دافع **خو إن إنپو** عن قضيته بأسلوب كثُر كلامه ولغوه، فكان أشبه بتدفق حقيقى من الألفاظ والصور، أسلوب جمع بين الجناس الاستهلالى(**) والسجع، اللذين يُخضعان النص لإيقاع متناغم:

(*) توضيحا لهذه العبارة، راجع الهامش فى آخر الكتاب. (المترجم)

(**) أى تكرار حرف أو أكثر فى مستهل لفظين متجاورين، د. أحمد مختار عمر، معجم اللغة العربية المعاصرة، عالم الكتب، ٢٠٠٨. (المترجم)

يا كبير الحُجّاب، يا سيدى، يا أعظم العظماء، يا مُرشد ما هو غير موجود وما هو موجود، فإذا نزلت فى اتجاه بحيرة العدالة، سوف تبحر حقًا مع الريح المواتية. ولن يُقتلع شراعك، ولن تتقدم سفينتك تقدمًا بطيئًا ولن تُصيب الأضرار ساريتك، ولن تتحطم عوارض ساريتك... ولن تجرفك المياه الدافقة، ولن تعانى من المخاطر التى قد يشكلها النهر، ولن تشاهد وجوهًا مذعورة. ومع ذلك، ستتجه إليك، الأسماك وقد فزعت بسرعة وستصطاد الطيور السمينة. فأنت أبٌ لليتيم وزوج للأرملة وأخٌ للمرأة المطلقة ومئذر لمن فقد أمه. ليتك تسمح لى، أن أجعل لك فى هذا البلد، سمعة تفوق سمعة كل قانون مواتٍ، أيها المرشد الخالى من الحسد، أيها العظيم المجرد من الشراسة فأنت تقضى على الكذب وتُوقظ الحقيقة. تعالَ على صوت من يحدثك، أجهِز على الشرّ. نعم، إنى أتكلم لتنصت إلىّ. أقِمْ العدالة، أيها الإنسان الممتدَح، يا من يمتدحه الذين يُمدحون، اطرد ضيقى. اعِلم، أننى أرزح تحت وطأة الهموم، فقد أصابنى الإعياء بسببه. أعِرنى الانتباه، فإننى كما ترى، أُعانى من ضيق الحال.

ألقى الفلاح خطابه هذا، فى زمن جلالة ملك ***مصر العليا ومصر السفلى، نب كاورع****، صادق القول[19]. وتوجه كبير الحجاب* ***رينسى*** *بن* ***ميرو****، إلى جوار* ***صاحب الجلالة*** *وقال: «يا سيّدى، لقد التقيت بأحد هؤلاء الفلاحين، حقًا إنه متحدث مُفوّه، وقد سُرق كل ما كان فى حوزته من قبل أحد الرجال العاملين فى خدمتى. وقد أتى ليقدم لى عريضة بسبب هذه المشكلة». فقال* ***صاحب الجلالة****: «وكما أنك ما فتئت تتمنى أن ترانى مزدهرًا، كذلك استبقهِ هنا، دون أن ترد على ما سيقوله[20] فليَستمر فى الحديث، الزِم الصمت، بحيث يمكن إبلاغى كتابةً بخطاباته فنستمع إليها. ومع ذلك، أمّن سبل العيش لزوجته ولأولاده، ولهذا الفلاح شخصيًا، فعندما يشد أحد هؤلاء الفلاحين الرحال، يترك منزله خاويًا حتى الأرض، وهو حال هذا الفلاح ذاته. فتصرّف بحيث يُقدّم له الطعام، دون أن يعرف أنك مقدّمه».*

هكذا كان **فرعون** أيضًا مولعًا بالخطابات البليغة لتصبح طلاقة لسان الفلاح مدعاةً للترفيه عن نفسه، هو وقصره. ومن ثَمّ، بدأ الرجل يتحدث لمجرد متعة الاستماع

إلى كلماته المنتقاة، ولكن تم فى الوقت نفسه، توفير ما يلزمه من احتياجات، هو وأفراد عائلته.

*كانت تُسلّم يوميًا إلى **خو إن إنبو** عشرة أرغفة خبز وإبريقان من الجعة. كان كبير الحجاب **رينسى** بن **ميرو**، يعطيها إلى أحد أصدقائه الذى يسلمها إلى **خو إن إنبو**، ثم أوفد رسولاً إلى حاكم **واحة الملح** لتوفير حصص غذائية إلى زوجة الفلاح، أى ثلاثة مكاييل من الشعير، يوميًا.*

ولن يخيب أمل فرعون. فستجد طلاقة لسان الفلاح، تعبيرًا لها فى ثمانى عرائض أخرى قام بتوجيهها إلى **رينسى**، فكانت عرائض طويلة ومتنوعة، مع فيض من الصور الحسية وغزارة فى الكلمات. كان المصريون قصّاصين محنّكين، يمتلكون ناصية الكلمة التى ظلت فى نظرهم وسيلة سحرية لخلق الحياة.

وسواء كان **خو إن إنبو** يطالب بالعدل أو يندّد بكلماته بمن لا يقيم العدالة، رغم ما يتمتع به من سلطات، فإنه يظل خطيبًا مفوّهًا:

يا كبير الحجاب، يا سيدى، يا أعظم العظماء، يا أكثر الأثرياء ثراءً، يا أعظم من العظماء المحيطين بك، يا دَفّة السماء وسُكّانها، يا عارضة(*) الأرض، أيها الشاقول، أيها الثُّقّالة، أيتها الدفة لا تحيدى عن مسارك، أيتها العارضة لا تميلى، أيها الشاقول لا تسجل تسجيلاً خاطئًا ... اعلم، أن عليك أن تصبح أنت والميزان شيئًا واحدًا. فإذا مال مِلْت معه. وعلى لسانك أن يكون لسان الميزان، فقلبك هو ثقالته وشفتاك هما ذراعاه.

اعلم، أنك كالبائس، فأنت غسّالٌ جشع القلب، فيسىء إلى أحد الأصدقاء ويهجر أحد الخلصاء، من أجل زبون.

اعلم، أنك كالمُعَدِّى(**) الذى لا ينقل إلا من معه ثمن العبور، وقاضٍ تقطّع فى نظره معنى العدالة، إربًا إربًا.

(*) المسئولة عن ربط جانبَىْ الأرض. (المترجم)

(**) الذى ينقل الناس من ضفة إلى أخرى. (المترجم)

اعلم، أنك كمدير متجر لا يسمح للمَعوز أن يمرّ مرورًا مريحًا[٢١](*).

اعلم، أنك صقر من أجل الشعب، صقر يعيش على أضعف العصافير.

اعلم، أنك طبّاخ، يجد متعته فى الإجهاز على الحيوانات، دون أن يُحاسبه أحد على بترها.

ويترجم **المصرى** حالاته النفسية إلى صور ملموسة، لا تكاد من كثرتها تقع تحت الحصر، كما تتسم بالوضوح والبساطة، فى سياق أحاديثه. ويستعيرها أحيانًا من لغة المَراكبية. إنه بعيد كل البعد، عن التأمل الباطنى أو المناقشات الفلسفية، بل إنه يُسجل ملاحظاته بالصور. هكذا يصف ما يعانيه من هموم:

كان جسدى ممتلئًا وقلبى متثاقلاً، وخرج ذلك من جسدى بسبب ما كنت عليه من حال، كان ذلك أشبه بثغرة فى سدّ تدفقت منه المياه، فانفتح فمى لأتحدث. عندئذ تعاملت مع العُقَّافة(**)، فأفْرغت مائى، وصرّفت كل ما كان فى جسدى، لقد غسلت ثيابى المتسخة.

كما أن هذه القصة موحية، نظرًا إلى أن أكبر النصوص الأدبية، كان يعرفها سواد الناس، ومن ثمّ تُلهم بكل وضوح بعض فقرات التضرعات.

فنجد فى سياقها، بعضًا مما بقى فى الذاكرة من مجموعة صيغ الترانيم الملكية:

*يا كبير الحجاب، يا سيّدى، أنت **رع**، سيّد السماء، مع المحيطين بك. أنت معاش سائر البشر، أنت تدفق المياه، أنت إله **النيل** الذى يعيد الاخضرار إلى المروج ويُخصّب الحقول بعد حرثها*[٢٢].

(*) حول معنى هذه الجملة راجع الهامش فى آخر الكتاب. (المترجم)

(**) العُقّافة: خشبة فى أحد طرفيها التواء وانحناء، يجذب به الشىء أو يعلق بها، د. أحمد مختار عمر، معجم اللغة العربية المعاصرة، عالم الكتب، ٢٠٠٨. (المترجم)

وفى بعض الأحوال، تطلّ علينا من جديد، نبرات الأدب المتشائم، فى أحاديث الفلاح المكلوم:

لقد باد الخير وفنى... السير ليلاً والتجول نهارًا، والسماح للمرء أن ينهض دفاعًا عن حقه، لم يعد لها وجود. اعلم، أنه لا يفيد شيئًا أن أقول لك هذا: لقد مَرّت الرحمة بجوارك.

ونلاحظ أخيرًا، أن الأدب التعليمى قد ترك بصمته على هذه القصة الشعبية، وعلاوة على ذلك، فالحكمة النابعة مباشرة من الشعب، قد جعلتها أعمق إنسانية:

يتعين على من يمتلك الثروة أن يكون رحيمًا. أمر طبيعى بالنسبة لمن لا يملك شيئًا أن يسرق، أو يقوم سجين بالاستيلاء على الثروات. ولكنه أمر يستوجب اللوم بالنسبة لمن لا ينقصه شىء. ولكن لا ينبغى أن نأخذ على الفقير ما فعله، إنه يبحث بكل بساطة عما يحفظ به رمقه.

لا تسلب فقيرًا من القليل مما فى حوزته وبالأحرى الضعيف الذى تعرفه(*). لأن ما فى حوزة المِعْوز هو نسمة الحياة بالنسبة له، ومن يسطُ على هذا القليل يسدّ أنفه.

فلتكن رغبتك أن تعيش حياة مديدة عملاً بهذا القول المأثور: «إن إقامة العدالة هى النسمة التى يتنفسها الأنف».

حسن هو الخير إذا كان كاملاً. والعدالة تدوم إلى الأبد. إنها تهبط إلى الجبانة مع من يقيمها. فعندما يُدفن تتّحد معه الأرض، ولكن لن يُمحى اسمه وسط الأحياء، وسيتذكرهُ الجميع بسبب ما قام به من خير. تلك هى القاعدة التى تعود إلى كلام الإله.

وتنتهى القصة نهاية سعيدة، بعد إنصاف الفلاح:

*وأرسل كبير الحجاب، **رينسى** بن **ميرو** قرطاس البردى(**) إلى **صاحب الجلالة***

(*) المقصود **خو إن إنبو** ذاته. (المؤلفة)

(**) الذى يحتوى كتابةً، على نص العرائض التسع. (المؤلفة)

*ملك **مصر العليا ومصر السفلى**، **نب كاورع**، فسُرّ لذلك قلب **صاحب الجلالة**، أكثر من أى شىء آخر، فى هذه البلاد قاطبة. عندئذ قال **صاحب الجلالة**: «أصْدر حكمك أنت بنفسك، يا ابن **ميرو**!».*

*عندئذ، أمر كبير الحجاب **رينسى** بن **ميرو**، اثنين من الحرس باستدعاء **چحوتى نخت**. وبعد أن حضر، أُعدّ حصر بممتلكاته ومَنْ فى خدمته: فبلغ ستة أشخاص، فضلاً عما يمتلكه من مؤن وشعيره الوارد من **مصر العليا** وقمحه وحميره وماشيته وخنازيره وأغنامه. وسلّم هذا المدعو **چحوتى نخت** إلى الفلاح بصفته خادمًا له، كما سلّم له كل ممتلكاته.*

إنها قصة فلاح من عامة الشعب عاش فى الأزمنة الخوالى(*).

عالم قصص العَجَب العُجاب، الأسر بطبيعته الفتانة

إن بردية وحيدة، من مقتنيات **متحف برلين**، فى الوقت الراهن تحت رقم 3033[٢٢]، هى التى وصلت إلينا لتروى قصصًا بالغة القدم، فيها العَجب العُجاب. إننا نُطلق عليها بردية **وستكار** Westcar، باسم صاحبتها. والنسخة التى بين أيدينا يعود تاريخها إلى الأسرة الخامسة عشرة – حول عام ١٧٠٠ق.م. ولكن أصل هذه القصص أقدم بكثير.

ذات يوم، كان الضجر يحاصر الملك **خوفو** فى قصره، فأمر بإحضار أبنائه التسعة، طالبًا من كل واحد منهم، أن يروى له بعض القصص العجيبة للترفيه عن نفسه. إن موضوع ضجر الملوك والقصص التى تُروى على مسامعهم للترويح عن أنفسهم موضوع شرقى قديم. وفى زمن لاحق، ستتصرف **شهرزاد** على النحو ذاته، وهى بجوار الملك **شهريار**، فى قصة **ألف ليلة وليلة** الذائعة الصِّيت.

وللأسف، فإن بردية **وستكار** مهمشة تهشيمًا بالغًا، فضاع مطلعها، فأربعة

(*) حوّل **شادى عبد السلام** هذه القصة إلى فيلم قصير – **شكاوى الفلاح الفصيح** – من إخراجه وتمثيل **أحمد مرعى**، ومدته ١٩ دقيقة، ومن إنتاج المركز القومى للسينما، ١٩٧٠. (المترجم)

قصص فقط تُقرأ بقدر من السهولة. إن سَحَرة هذه القصص، وقد برعوا فى ألاعيبهم وفى التحورات العجيبة، ويعرفون حق المعرفة قراءة الطالع والكشف عما تخفيه الأقدار، كانوا فى أغلب الأحوال من الكهنة المرتلين[٢٤]، الضالعين فى العلم، المطلعين على التعاويذ الطقسية والسحرية.

أ - المرأة الزانية

*عندئذ، نهض **خعفرع**، ابن الملك ليتحدث قائلاً: سوف أروى على مسامع جلالتك قصة فيها العَجَب العُجاب، حدثت فى زمن أبيك الملك **نب كا**، صادق القول[٢٥]، بينما كان يتجه ذات يوم إلى معبد **بتاح** فى مدينة **عنخ تاوى**(*). وقد اعتاد **صاحب الجلالة**، كلما توجه إلى هذا المكان أن يصطحبه كبير الكهنة المرتلين **وباونر**.*

غير أن زوجة هذا الأخير، كانت تخونه وتلتقى يوميًا بإنسان غريب فى جوسق للترويح، فى حديقة **وباونر**. ثم يسبحان فى البحيرة ويشربان ويستمتعان معًا. وأخبر البستانى **وباونر** عن المصيبة التى أُبتلى بها:

فقال له هذا الأخير: «أحضر صندوقى الصغير المصنوع من الأبنوس والذهب». وصنع تمساحًا من الشمع طوله سبع بوصات(**). وتلا عليه تعويذة سحرية قائلاً: «كل من يأتى ليستحم فى بركتى، امسكه... وتحديدًا هذا الرجل الخسيس». ثم أعطاه لخادمه قائلاً له: «بعد أن ينزل هذا السافل فى البركة، كعادته اليومية، عليك عندئذ بإلقاء التمساح المصنوع من الشمع خلفه».

وفى هذا اليوم بالتحديد توجه العشيقان إلى الجوسق:

وأمضيا فيه يومًا سعيدًا. وعندما أرخى الليل سدوله، نزل الرجل كعادته فى البركة. عندئذ ألقى الخادم خلفه التمساح المصنوع من الشمع. وفجأة تحول الحيوان إلى تمساح طوله سبعة أذرع(***)، ليمسك بالخسيس.

(*) أى: «*حياة القطرين*»، ومن أسماء العاصمة **منف**. (المؤلفة)

(**) أو ما يعادل ١٣ سم. (المؤلفة)

(***) أو ما يعادل ٣٦٠سم. (المؤلفة)

وبقى **وباونر** مع **صاحب الجلالة** ملك **مصر العليا ومصر السفلى، نب كا،** صادق القول، سبعة أيام، فى حين ظل الخسيس فى قاع البركة، لا يستطيع التنفس. وبعد سبعة أيام هَمّ الملك بالرحيل، فوقف كبير الكهنة المرتلين **وباونر** أمامه قائلا: «فلتأتِ **جلالتك** لتشاهد عجيبة من العجائب، حدثت فى زمانها!» وذهب الملك مع **وباونر** الذى نادى من بعيد على التمساح، قائلاً له: «آتنى بالخسيس إلى هنا». عندئذ قال **جلالة** ملك **مصر العليا ومصر السفلى**: «حقا، إن هذا التمساح رهيب». وانحنى **وباونر** وأمسك الحيوان الذى أصبح فى يده من جديد، تمساحًا من الشمع. عندئذ، روى كبير الكهنة المرتلين على مسامع الملك ما فعله هذا الرجل الخسيس مع زوجته فى بيته الخاص. وقال **صاحب الجلالة** للتمساح: «اذهب ومعك ما صار من الآن ملكًا لك». ومن جديد، هبط التمساح إلى قاع البركة، ولم يعرف أحد أبدًا أين ذهب، ومعه غنيمته.

ثم أمر **صاحب الجلالة** بالقبض على زوجة **وباونر**، التى اقتيدت إلى أرض تقع شمال المقرّ الملكى. وأمر بإحراقها وألقى برمادها فى النهر.

وإذ روّح **خوفو** عن نفسه عند سماعه لهذه القصة، رأى أن **وباونر** يستحق أن يكافأ على علمه:

«فليُعط كبير الكهنة المرتلين **وباونر** خبزًا وإبريق جعة وقطعة لحم ومكيال بخور، لأننى تمكنت من الوقوف على نموذج من علمه فى مجال السحر». وجاء التنفيذ حسبما أمر به **صاحب الجلالة**.

إن هذا الأسلوب، ضرب من ضروب السحر الأسود أو الشعوذة، من أجل غايات شخصية.

ب- المُجدِّفة فى البحيرة

نهض **باوف رع** ليتحدث قائلاً: «سأعمل ليتعرف **جلالتك** على قصة أخرى، فيها العَجب العُجاب، حدثت فى زمن أبيك **سنفرو** الصادق القول، وكانت من فعل كبير

*الكهنة المرتلين، **چاچا إم عنخ**[٢٦](*). إنه شيء لم يحدث قط، من قبل.*

*ذات يوم، كان الملك **سنفرو** يتجول في كل حجرات قصره الملكى، بحثًا عن ترفيه، دون أن يجده. فقال إذن: «هيًا! اذهبا لإحضار كبير الكهنة المرتلين **چاچا إم عنخ**، محرر الكتب المقدسة، ليمثل بين يَدَىّ». فأُحضر على الفور. فقال له **صاحب الجلالة**: «لقد تجولت في كل حجرات قصرى الملكى، بحثًا عن ترفيه، دون أن أجده». فأجابه **چاچا إم عنخ** قائلاً: «فليتوجه إذن **جلالتك** ناحية بركة القصر الملكى. وهناك سوف يُجهّز قارب من أجلك، وتُضم إليه كل الفتيات الجميلات القادمات من أجنحة قصرك الخاصة. عندئذ سيجد قلبك(**) ترفيهًا له، لا ينقطع، وأنت تتأمّلهنّ، وهُنّ يُجدّفن، من هنا وهناك، كما سيمكنك مشاهدة الأعشاش التى في بركتك ورؤية الحقول التى تحفّها وأجَماتها الجميلة. بسبب كل ذلك، سيجد قلبك ترفيهًا له.*

*(ويتحدث الملك قائلاً:) بطبيعة الحال، سأرتب لنفسى رحلة على متن قارب. أحضروا إذن عشرين مجدافًا مصنوعة من خشب الأبنوس ومغشاة بالذهب، كما أن مقابضها من خشب الصندل المغشى بالذهب الخالص. وأحضروا أيضًا عشرين امرأة، أجسادهن من أجمل الأجساد، ونهودهن من أروع النهود وشعورهنّ مجدولة على أحسن وجه، ولم تفضّهنّ الولادة بعدُ، فليُعطَنّ في الوقت نفسه، عشرين شبكة لارتدائها، بعد أن يخلعن ثيابهن». فنُفّذت كل الأوامر التى نطق بها **صاحب الجلالة**، فهاهُنّ، قد بدأن يُجَدِّفن، من هنا وهناك، وفرح قلب **صاحب الجلالة** عندما رآهن، على هذا النحو.*

إنه مشهد من المتعة البسيطة والهادئة، يحركهما جمال النساء والطبيعة.

(*) لمعرفة معنى هذا الاسم راجع الهامش فى آخر الكتاب. (المترجم)

(**) فالقلب عند المصرى القديم، هو مركز الأفكار والوعى والإرادة ووعاء الذاكرة والشاهد على وجوده بأكمله، إيزابيل فرانكو، معجم الأساطير المصرية، ترجمة ماهر جويجاتى، دار المستقبل العربى، ٢٠٠١. (المترجم)

وفجأة، وقع حادث، وإن كان تافهًا، إلا أنه سيترتب عليه بعض القلاقل التى ستعكر صفو هذا المشهد الريفى الغَزَلىّ. فبينما كانت إحدى المُجدِّفات تجدل شعرها، سقط فى الماء أحد قُرطيها المصنوع من الفيروز. وعلى الفور، توقفت عن التجديف هى ورفيقاتها أيضًا. وعرض عليها الملك أن يعطيها قُرطًا مماثلاً ولكن الفتاة أردفت قائلة: «إنى أحب هذا القرط وليس مثيله». ومن جديد أُمر إذن **چاچا إم عنخ** بالحضور وأخبره الملك بما حدث.

*عندئذ، نطق كبير الكهنة المرتلين **چاچا إم عنخ** التعويذات السحرية التى يعرفها: ومن ثَمّ استطاع أن يضع نصف كمية مياه البركة فوق النصف الآخر ليكتشف القُرط فوق قطعة من الصخر. وأخذه وسلّمه لصاحبته. أما مياه البركة التى كان يبلغ عمقها أصلاً عند المركز اثنى عشر ذراعًا، فإن عمقها بعد قلب المياه ووضع نصفها على النصف الآخر، قد أصبح أربعة وعشرين ذراعًا. ومن جديد نطق **چاچا إم عنخ** التعويذات السحرية التى يعرفها وأعاد مياه البركة إلى سابق وضعها. وبعد ذلك، قضى **صاحب الجلالة**، يومًا سعيدًا فى صحبة أهل بيته الملكى وكافأ الكاهن **چاچا إم عنخ** بأن منحه كل ما هو طيب وجميل.*

هذا الأسلوب هو نفسه الذى سمح لسيدنا **موسى النبى** بعبور **البحر الأحمر**. ولكن سيدنا **موسى** كان قد حصل على تنشئته فى بلاط **مصر**، وعلى دراية بكافة أساليب السحرة المصريين(*). وجدير بملاحظة استمرارية هذا الأدب السحرى.

جـ- *چيدى الساحر*

*وهنا نهض **چد إف حور**، ابن الملك، متحدثًا ليقول: «لقد استمعت حتى الآن إلى أمثلة لما استطاع أن يفعله من عاشوا فى الماضى، بفضل معارفهم. ومن هذه الأفعال، يصعب التمييز بين ما هو حقيقى وما هو زائف. ولكن يوجد إنسان من عصرك، لا تعرفه ولكنه عالم ساحر».*

(*) ورد فى سفر أعمال الرسل المسيحى: «لُقِّن **موسى** حكمة المصريين كلها». ٧:٢٢. (المترجم)

*فقال **صاحب الجلالة**: «من هو إذن، يا بُنَىّ **چد إف حور**؟» فأجاب ابن الملك: «يوجد إنسان هَرِم اسمه **چيدى**، يقيم فى مدينة **چِد سنفرو**[٢٧]. إنه عجوز عمره مئة وعشر سنوات، وما زال حتى يومنا هذا، يأكل خمسمئة رغيف خبز، ونصف بقرة كطعامه من اللحوم ويشرب فى الوقت نفسه مئة إبريق جعة، ويستطيع إعادة رأس إلى مكانه بعد أن سبق قطعه وأن يأمر أسدًا بالسير خلفه، فى حين وُضع لجامه على الأرض، كما يعرف أسرار معبد **تحوت**...».*

*عندئذ قال **صاحب الجلالة**: «اذهب أنت شخصيًا يا ابنى **چد إف حور** لإحضار هذا الرجل». وأُعدَّت سفن من أجل ابن الملك **چد إف حور** الذى صعد **نهر النيل** صوب **چد سنفرو**. وبعد أن رَسَت هذه السفن عند الشاطئ واصل الأمير رحلته برًا، بعد أن جلس فى كرسى من الأبنوس، محمولاً على الأكتاف، كانت محفته من الخشب **سيسينم**[٢٨] المغشى برقائق من الذهب. وعندما وصل بجوار **چيدى** أُنزل الكرسى المحمول على الأكتاف ونهض الأمير ليتحدث إلى الرجل. فوجد **چيدى** ممدّدًا على حصيرة، أمام عتبة المنزل. وكان خادم يمسك رأسه ويدلكه بواسطة أدهان، وآخر يُمسّد قدميه وساقيه.*

وشرح له **چد إف حور** سبب مجيئه ورغبة الملك **خوفو** المعلنة فى أن يراه. وبعد تبادل أطراف حديث موشّى بالمجاملات على الطريقة الشرقية، قَبِل **چيدى** أن يذهب إلى بلاط **منف**.

*عندئذ، مدّ نحوه الأمير الملكى **چد إف حور** ساعديه ليعاونه على النهوض. ثم اتجه فى صحبته إلى الشاطئ، وقد أخذ بيده. وتحدث **چيدى** قائلاً: «أعطونى مركبًا، لأصطحب معى أولادى وكتبى». فأعطوه مركبين بطاقمهما. وذهب **چيدى** هابطًا النهر على متن السفينة التى بها **چد إف حور** ابن الملك.*

وبعد عودة الأمير إلى **منف**، أخبر والده بوصول **چيدى** الذى مثل على الفور بين يَدَىْ العاهل الملكى الذى طلب منه *«أن يعيد رأسًا مقطوعًا إلى **مكانه**»*. وإذ أمر **خوفو** بإحضار أحد المسجونين من زنزانته، اعترض **چيدى** على إجراء هذه التجربة على كائن بشرى، بصفته أحد أفراد *«القطيع المقدس للإله»*[٢٩].

عندئذ، أتوا بأوزة سبق أن قُطع رأسها. ووُضعت الأوزة في الجانب الغربي من قاعة الاستقبال، في حين وُضع الرأس في الجانب الشرقي. ونطق **چيدي** بالتعويذات السحرية التي يعرفها، وهنا، انتصبت الأوزة وسارت متمايلة والشيء نفسه حدث مع الرأس. وبعد التقاء الأولى بالثاني، وبعد أن وقفت الأوزة أخذت تقوق... ثم أمر **صاحب الجلالة** بإحضار ثور، سقط رأسه على الأرض. ومن جديد، نطق **چيدي** التعاويذ السحرية التي يعرفها فانتصب الثور... (فجوة في المخطوط، ويفترض أن التجربة نفسها أجريت على أسد)... وأخذ الأسد يمشي خلفه، بينما يُسحب لجامه سحبًا على الأرض.

عندئذ، نطق **صاحب الجلالة** الملك **خوفو** بهذه الكلمات: «أتعرف عدد أسرار معبد **تحوت**؟» فأجاب **چيدي**: «لا أعرف عددها، أيها العاهل الملكي، يا سيّدي. ولكن أعرف مكان وجودها» (قال) صاحب الجلالة «أين إذن؟» (فقال) **چيدي**: «يوجد صندوق صغير من الصوّان، في حجرة اسمها **قاعة الجَرْد**، في **هليوپوليس**. فهناك توجد الإجابة». (فقال) **صاحب الجلالة**: «اذهب، وأحضره لي» (فقال) **چيدي**: «أيها العاهل الملكي، يا سيّدي، اعلم أنني لن أكون من يحضره لك» (قال) **صاحب الجلالة**: «من إذن سيحضره إليّ؟» (قال) **چيدي**: «إنه الابن البكر لثلاثة أولاد هم في بطن **رچدت**... زوجة أحد الكهنة الأطهار في خدمة **رع**، رب **ساخبو**. إنها حُبلى بثلاثة أولاد من فعل **رع** وقد قال بشأنهم، أنهم سيشغلون هذه الوظيفة العظيمة الخَيِّرة (أي المُلك) في ربوع هذا البلد. إن أحدهم وهو الابن البكر، سيصبح أيضًا، في **هليوپوليس** كبير الرائين (وهو اسم كبير كهنة **رع**)». وبسبب ذلك، انتاب آنذاك قلب **صاحب الجلالة** همٌ وكآبة. ولكن أخبره **چيدي**: «لما تعكّر إذن مزاجك، أيها العاهل الملكي، يا سيّدي. أسبب ذلك ما قلته لتوّي؟ ولكن اعلم أن من سيتسلم المُلك من بعدك، هم على التوالي، ابنك، ثم ابن ابنه وأخيرًا أحد أولاد **رچدت**». فقال **صاحب الجلالة**: «متى ستلِدْ **رچدت**؟» قال **چيدي**: «ستلد في اليوم الخامس عشر، من الشهر الأول، من فصل

(*) **پرت** بالمصرية القديمة. (المترجم)

*الإنبات(*)». قال **صاحب الجلالة**: «سيحدث ذلك إذن، عندما تجفّ الشُطوط الرملية فى **قناة السمكتين**، ولولا ذلك لعبرتها لأذهب لزيارة معبد **رع**، رب **ساخبو**». فقال **چيدى**: «سأتصرف لتظهر أربعة أذرع(*) من الماء فوق شطوط رمال **قناة السمكتين**».*

*وتوجه **صاحب الجلالة** إلى قصره قائلاً: «فلتصدر الأوامر إلى **چيدى** بالتوجه إلى منزل الابن الملكى **چد إف حور** ليقيم من الآن فى صحبته، ويخصص له ما يحتاجه من طعام، أى: ألف رغيف خبز ومئة إبريق جعة وثور ومئة ضميمة من الخضروات». وجرى التنفيذ، طبقًا لكل ما أمر به **صاحب الجلالة**.*

إن **چيدى** الكاهن الأعظم، يعرف أسرار الغيب. إنه يعرف كيف يعيد صياغة عمل الخالق بعد ما لحق به مؤقتًا من أضرار. كما فى وسعه التدخل لتعديل إيقاع فصول الكون، فيجلب الماء فى فصل الجفاف. إن أقدم ساحر عرفه العالم مُلِمّ بعلم فذ لا نظير له، يمكنه من السيطرة على الطبيعة والحَيَوات الآتية.

وتلى هذه القصة رواية ملحقة بها. فتقدم وصفًا لميلاد ملوك الأسرة الخامسة الأوائل الذين أنجبتهم **رجدت** وما أعقبه من أحداث، وقد سبق استعراضها(٣٠).

كانت البردية تضم فى الأصل تسع قصص، إذ يروى كل أمير من الأمراء الملكيين التسعة إحدى قصص السحرة. ولكن الأولى والخمس الأخريات، يستحيل فك رموزها وقراءتها، إذ وصلتنا البردية ممزقة فى كثير من المواضيع.

قصة مغامرات

ملحمة سنوهى(*)

تعتبر فى الوقت الراهن، من أكثر النصوص الأدبية التى جادت بها **مصر** القديمة شيوعًا، كما قدرتها العصور العتيقة حق التقدير، إذا نظرنا إلى عدد النسخ

(*) أو ما يعادل مترين. (المؤلفة)

(**) وليس **سنوهى** كما شاع أحيانًا. فاسمه المصرى: **سانهت** أى *ابن* (شجرة) *الجميز*. (المترجم)

الكبير الذى وصل إلينا. إن المخطوطين الرئيسيين المدونين على ورق البردى، يحتفظ بهما **متحف برلين** (رقم 3022 ورقم 10499). كما أن عدداً كبيراً من **الأوستراكا** يحتفظ بنسخة من قصة **سنوهى**، وأكملها تحتفظ بها مجموعة متحف **أشموليان** Ash-molean فى مدينة **أوكسفورد** Oxford. وتعود هذه النسخ الكثيرة إلى الفترة الممتدة من الأسرة الثانية عشرة وحتى الأسرة العشرين[٣١].

هكذا تبدأ مغامرات **سنوهى**:

*فى اليوم السابع، من الشهر الثالث، من فصل الفيضان، من العام الثلاثين[٣٢]، صعد **سحتپ إيب رع**(*)، ملك **مصر العليا ومصر السفلى**، إلى أفقه، ليتّحد بقرص الشمس، فى حين انضمت أعضاؤه الإلهية إلى أعضاء خالقه(**).*

*وخيّم الصمت على **المقر** الملكى، والقلوب يعتصرها الحزن. وإذ ظل الباب الكبير المزدوج للقصر مغلقًا، كان رجال البلاط خائرى القوى، ورؤوسهم فوق رُكبهم، وسواد الشعب تعلو صرخات نحيبه.*

*غير أن **صاحب الجلالة**، كان قد أرسل جيشًا إلى بلاد **التيمحو** على رأسه ابنه البكر **سن أوسرت**. هكذا كان قد أُوفد على جناح السرعة لضرب البلدان الأجنبية وإنزال العقاب بمن كانوا ضمن **الثحنو**[٣٣]. كان عائدًا الآن، مصطحبًا أسرى من بين شعوب **الثحنو** فضلا عن أعدادٍ كبيرة من مختلف أنوا ع الماشية.*

*غير أن **أصدقاء** القصر الملكى أوفدوا، فى الحال، رُسلاً فى اتجاه **الغرب** لإبلاغ ابن الملك بالأحداث التى وقعت فى **القصر**. وصادفوا الأمير فى الطريق والتقوا به مع حلول الليل. وعلى ذلك، لم يتمهّل الأمير لحظة: وحلّق الصقر(***) ومعه الحاشية المرافقة له، دون أن يخبر جيشه بذلك. ولكن، كان رُسُل قد بُعثوا أيضًا إلى الأبناء*

(*) **أمن إم حات** الأول. (المؤلفة)

(**) وصف تصويرى لوفاة الملك. (المؤلفة)

(***) بعد أن أصبح **سن أوسرت**، ملكًا فى واقع الأمر. (المؤلفة)

الملكيين الآخرين المتواجدين في الجيش، في حاشية الأمير(*). ونُودِيَ على أحدهم، في حين كنت واقفًا هناك، وسمعت صوته وهو يتحدث. واقتربت بعد أن ابتعد. عندئذ، اضطرب قلبي وخار ساعدايَ، في حين شعرت بكل جسمي يرتجف ارتجافًا. ووَلَّيْت هاربًا بقفزة واحدة، بحثًا عن مكان أتوارى فيه عن الأنظار. وأخذت مكاني بين أجمتين، لأبقى بعيدًا، عن كائن من كان، قد يسلك هذا الطريق. ثم رحلت ناحية الجنوب. وجال بخاطري استحالة الوصول إلى المقر الملكي، فقد ذهبت بي الظنون إلى احتمال احتدام المنازعات، عما قريب، وكنت أخشى ما أخشاه ألاّ أبقى حيًا.

وإذ سمع **سنوهي**، على ما يظن، عن عناصر مؤامرة، انتابه الخوف، وفرّ هاربًا، حتى لا يكون له ضلع في الأحداث المضطربة التي سوف تتفجّر بلا شك في العاصمة في أعقاب وفاة **أمن إم حات** الأول. فرحل ليبدأ سفرًا طويلاً: فوصل إلى **مصر** قرب مدينة **الإسكندرية** الحالية، ثم هبط وصولاً إلى رأس **الدلتا**. وهناك، عبر نهر **النيل** على متن صندل، ليصعد شمالاً، ليصل في بداية الأمر إلى **الجبل الأحمر**، الربوة التي لاتبعد كثيرًا عن **القاهرة** الحالية وإلى الشرق من **مصر الجديدة**، حتى بلغ **أسوار الأمير**، وهي التحصينات التي بناها **أمن إم حات** الأول إلى الشمال الشرقي من **مصر**، للحيلولة دون تسلّل البدو. كان يسافر ليلاً بدافع من الحذر، حتى لا يراه جنود الحراسة الواقفون فوق الأسوار، إلى أن وصل إلى **البحيرات المرة**(**) عند طرف **خليج السويس** الحالي. كان **سنوهي** منهك القوى:

وهنا، حاصرني العطش، حتى كاد يخنقني، فقد أصابني الهزال وحنجرتي متربة. وكنت أظن أنه مذاق الموت. وفجأة، استنهضت قلبي، ولَملمت أطرافي(***)، في اللحظة التي سمعتُ فيها خوار قطيع. ولمحت آسيويين. وتعرّف عليّ أحد المشايخ، من

(*) إنها إشارة إلى احتمال وجود مؤامرة دبرها بعض رجال البلاط ليعتلي عرش البلاد أمير آخر، خلاف الذي عيّنه **أمن إم حات** الأول، ولم يكن أكبر أبنائه. (المؤلفة)

(**) **كم ور** بالمصرية القديمة. (المترجم)

(***) وهي الإيماءات التي مورست على **أوزيريس** لضمان بعثه إلى الحياة. فسياق النص يشير إلى الموت والعودة إلى الحياة. (المؤلفة)

الموجودين هنا، وكان قد أقام فترة فى ***مصر****، فى الماضى. عندئذ، قدّم لى ماءً، وأمر بتدفئة قَدر من اللبن ليقدّم لى ورحلت معه فى اتجاه قبيلته. وما فعله هؤلاء القوم من أجلى كان حسنًا وجدًا. ثم تقلبت من جديد، من بلد إلى آخر(*). ورحلت إلى* ***بيبلوس****(**) وعُدت إلى* ***كيدم****(٣٤) وأمضيت فيها سنة ونصف إلى أن اصطحبنى* ***عامونينشى*** *الذى كان أمير* ***ريتنو*** *العليا. كان قد أخبرنى قائلاً: «ستكون سعيدًا معى، وستسمع من يتحدثون لغة* ***مصر****». لقد قال ما قاله لأنه كان يعرف طبعى وسمع من يتحدث عن حكمتى. وبالفعل، فإن أبناء* ***مصر*** *الذين كانوا معه، كانوا قد شهدوا لصالحى.*

وعندما سُئل **سنوهى** من قبل **عامونينشى** عن سبب وجوده فى هذه المنطقة، أخبره بوفاة **أمن إم حات** وما انتابه آنذاك من اضطراب عميق. وبطبيعة الحال فقد التزم الصمت حول الأسباب الحقيقية التى دفعته إلى الهروب «*فأنا لا أعرف ما الذى قادنى إلى هذا البلد. بل وكأنه مقصد حدّده الإله*». وأخذ **سنوهى** يمتدح العاهل الملكى الجديد **سن أوسرت** ويثنى عليه، بأسلوب مماثل لأسلوب الترانيم الملكية التى أخذت فى الظهور آنذاك، والتى سيكتب لها الدوام، وفعل **سنوهى** ما فعل، لطمأنة شيخ البدو، بلا شك، على استقرار الأوضاع فى **مصر** وتواصلها والتأكيد على ما يمثّله التحالف معها من فائدة.

وبطبيعة الحال، فبعد أن دخل ابنه (أى ابن الملك المتوفى) إلى القصر، استولى على ميراث أبيه. إنه إله لا مثيل له، ولا يظهر أحد قبله. ويمتلك الحكمة وإرشاداته فطنة وأوامره مفعمة بالبركة... بل هو الذى كان قد أخضع البلدان الأجنبية. وفى حين بقى أبوه داخل قصره، فقد حضر هو فيما بعد، ليقدم له تقريرًا بعد أن نُفِّذت أوامره. إنه رجل قوى الشكيمة، يعمل بفضل ساعده الجسور، إنه بطل فريد، لا مثيل له، عندما

(*) ربما كان من الأفضل أن أقول كما فى لغة «الحواديت»: بلد تشيلُه وبلد تُحطُّه. (المترجم)

(**) **كبن** أو **كبنى**، بالمصرية القديمة، و**جُبيل** بالأكدية والعربية، على بعد ٣٨ كم، شمال **بيروت**.(المترجم)

*يُشاهد وهو ينقضّ على «**رجال -القوس**»[*]، أو عندما يقترب من ساحة الوغى. إنه رجل يعرف كيف يلوى قرنًا ويجعل الأيدى خائرة، بحيث لا يمكن لأعدائه أن يحتشدوا من جديد. إنه رجل يهدّئ الأجساد ويُطمئنها، ولكنه يعرف أيضًا كيف يُهشّم الرؤوس... وما إن يقبض على تُرْسه، يدوس العدو بقدميه، ولا يحتاج إلى تكرار ضربته، إنه يقتل. فلا أحد، يفلت من سهمه، أو قادر على شدّ قوسه... ولكنه، يتمتع أيضًا بجاذبية آسرة، ذات عذوبة بالغة تستولى أيضًا على القلوب عن طريق ما تثيره من حب فى النفوس... إنه كائن أوحد متفرد، إنه هبة من الإله... اذهب إذن إليه، وتصرّف بحيث يعرف اسمك. لا تتآمر، وإن كنت بعيدًا عن **صاحب الجلالة**، لأنه لم يتوقف عن القيام بأعمال جليلة من أجل البلد الذى سيطر على مائه[**].*

هكذا، فإن **عامونينشى** قد استبقى **سنوهى** وزوّجه كبرى بناته، وعرض عليه أن يختار لنفسه بعضًا من أجود الأراضى، فى جوف بلاد **فينيقيا** ذات الواحات الغزيرة النبات: وفوق هذه الأرض القيمة، تقع بلاد **ياء**،...

*... كانت مزروعة تينًا وكرومًا، والنبيذ فيها أكثر من الماء، والعسل أيضًا بكميات كبيرة، وعلى أشجارها الفاكهة بأنواعها. والشعير والحنطة، موجودة أيضًا وأنواع ماشيتها لا تكاد من كثرتها تقع تحت الحصر... وعَيّننى **عامونينشى** زعيم قبيلة، كانت من صفوة قبائل بلده. وعلى كرّ الأيام، تحدَّدت لى حصص غذائية، تتكون من شراب خَمرٍ ومن نبيذ، بالإضافة إلى لحوم مطهية وطيور شُوِيَت شيًا جيدًا، وذلك فضلا عن أغنام الصحراء، إذ كانوا يقومون من أجلى بقنص الحيوانات فى المصايد لتوضع بعد ذلك أمامى، يضاف إلى كل ذلك ما تحصل عليه كلاب صيدى من غنائم...*

هكذا قضيت سنوات مديدة، وصار أبنائى رجالاً أشدّاء، وتزعّم كل واحد منهم بدوره قبيلة. وكان الموفد يأتى من المقرّ الملكى، صاعدًا فى اتجاه الشمال أو هابطًا فى

(*) الأعداء بشكل عام، وقد يُقصد بهم أحيانًا، النوبيون على وجه التحديد، إذ كانوا من رماة السهام الأفذاذ. (المؤلفة)

(**) أى سيظل يسير فى مَخْر سفينته، أى يبقى وفيًا له. (المؤلفة)

*اتجاه الجنوب، ويتوقف بجوارى للاستراحة. ومن جانب آخر، كنت أستوقف كل القادمين من أبناء **مصر** المارين بهذه الناحية. فأقدّم الماء للعطشان وأرشد التائه إلى الطريق الصحيح، وأعرض المساعدة على من سُرق. وإذ وجد بدو من **آسيا** أنفسهم مضطرين، إلى طرد زعماء من بلدان أجنبية، فأنا الذى كنت أقدم النصح لتحركاتهم. وبالفعل، كان شيخ بلاد **الريتنو** قد سمح أن أكون قائد جيشه لسنوات طويلة.*

لقد تمتع سنوهى بحياة عائلية مزدهرة، وحقق نجاحات عسكرية، وعلا شأنه عند شيخ **الريتنو**. وربما جلب كل ذلك على صاحبنا بعض مشاعر الحسد أو الضغائن. وحدث ذات يوم، «*أن رجل **ريتنو** القوى، وكان بطلاً لا مثيل له، استطاع أن يتسلط على ربوع البلاد*»، جاء يدعو **سنوهى المصرى** إلى المبارزة. فاستعد هذا الأخير للمعركة، فى حين زحف جمع كبير من الناس على الحَلْبَة:

*قضيت الليل أشدّ قَوْسى وأسدّد سهامى. وسَلَلْتُ السيف (من غمده)، وصقلت أسلحتى. ومع استضاءة الأرض، كان **الريتنو** قد حضر، بعد أن جمّع قبائله، وحشد نصف بلاده وكان تفكيره منصبًا على هذه المعركة. عندئذ، تقدم البطل نحوى، وكنت أقف هناك. كنت قد اتخذت مكانًا، لا يبعد عنه كثيرًا. وجميع القلوب كانت تتحرّق من أجلى، رجال ونساء كانوا يتأوهون، وجميع النفوس قلقة والجميع يقولون: «أيوجد شخص آخر، من القوة بحيث يستطيع مقاومته؟» فلوّح بترسه وببلطته وبأسلحة ملء ذراعيه. وبعد أن سُدِّدت كلها نحوى، دون جدوى، تصرفت بحيث تمرّ سهامه فوق رأسى، الواحد تلو الآخر، إلى أن لم يتبق منها سهم واحد. ولكن بينما كان يقترب، رشقته بسهم، استقرّ بشدّة فى عنقه. عندئذ أطلق صرخة وسقط على أنفه وأجهزت عليه ببلطته الخاصة وأطلقت صيحتى، صيحة الحرب، فوق ظهره. وأخذ جميع الآسيويين يصيحون، بينما كنت أغدق الحمد والثناء على الإله **مونتو**، فى حين كان رجال المهزوم فى حداد. وضمّنى الشيخ **عامونينشى** بين ذراعيه. ثم أخذت معى كل ممتلكات من كان قد دعانى إلى المبارزة.... الأمر الذى أظهرنى من الآن بمظهر شخص هام يستحوذ على مؤن وفيرة وقطعان لا حصر لها...*

كنت فى الماضى إنسانًا هائمًا بعد أن ولّيت هاربًا، ولكنه يجد الآن من يشهد لصالحه فى المقر الملكى. كنت إنسانًا يزحف متباطئًا متضورًا من شدة الجوع، أما الآن فإنى أعطى الخبز لمن يقف بجوارى. كنت إنسانًا ترك بلده بسبب ما انتابه من حيرة وبلبلة، أما الآن فأنا متألق، مرتديًا أرق أنواع الكتّان. كنت إنسانًا يركض مسرعًا لافتقارى إلى موفد أرسله، أما الآن فعندى من الخدم الكثيرين. إن مسكنى جميل وأملاكى شاسعة ولكن ما زلت أتذكر ***القصر***(*)*.*

هذه الفقرة الأخيرة، بمقابلاتها المتضادة وإيقاعاتها المتناغمة، إذ تضع بؤس **سنوهى** السابق فى مواجهة ثرائه الحالى، تذكرنا **بمراثى إيبوور**. ولكن يظل **سنوهى** يحن إلى الوطن. فاشتياقه إلى مسقط رأسه **مصر** عظيم، فيرفع صلواته إلى الإله ليساعده على العودة إلى بلده: «*أيها الإله، أيًا كنت، يا من أمرت بهذا الهروب، كن رحيمًا، أعدنى إلى* ***المقر الملكى***». غير أن **سن أوسرت**، كان قد أحيط علمًا بوضع **سنوهى**، فقد أخبره الموفدون الذين يعبرون **الويتنو** الكثير عن أحواله. وذات يوم، قرّر الفرعون أن يستدعى **سنوهى** إلى البلاط الملكى، فأبلغه برسالة مطولّة، اتخذت أسلوب مرسوم ملكى، طالبًا منه العودة: ... *عُدْ إلى* ***مصر****. سترى من جديد* ***المقر الملكى*** *حيث شَبَبْتَ وتَرَعْرَعْتَ، سوف تسجد من جديد أمام* ***الباب الكبير*** *المزدوج للقصر، وتلتقى بالأصدقاء. لقد بدأ الآن، بالنسبة لك زمن الشيخوخة، إن حيويّتك الرجولية تتخلّى عنك. فكّر فى يوم الدّفن، يوم الانتقال إلى وضع* ***الإيماخو****.. سيُعدّ لك موكب جنائزى، يوم اتحادك بالأرض ويُصنع لك تابوت من الذهب، يكون رأسه من اللازورد، وتوضع فوقك سماءٌ داخل التابوت، وتَسْحبك الثيران ويتقدّمك الموسيقيون ويرقص البعض رقصة* ***مُوُو***(**)*، عند مدخل المقبرة. ومن أجلك، سيقوم البعض بتلاوة قائمة القرابين*

(*) أى قصر فرعون. (المؤلفة)

(**) رقصة جنائزية، راجع: برناديت مونى، المعجم الوجيز فى اللغة المصرية بالخط الهيروغليفى، ترجمة ماهر جويجاتى، دار الفكر، ١٩٩٩، ص١٠٨. (المترجم)

بصوت عالٍ، وتُقدم الأضاحى أمام هياكلك. وسوف تُشيّد أساطين مقبرتك من الحجر الأبيض المتألق وسط مقابر الأبناء الملكيين.

يقدم الملك وصفًا لموكب **سنوهى** الجنائزى. وإذ كانت تظلله حماية الإلهة **نوت** التى جرى العرف على ظهور صورتها على الوجه الداخلى لغطاء التابوت الحجرى، مُكَوِّنةً «*سماءً*» للمتوفى(*)، فإن الموكب الجنائزى يسير قدمًا، انطلاقًا من المنزل الذى جرت فيه أعمال التحنيط – وفقًا للقواعد المعروفة – وصولاً إلى المقبرة. كان التابوت يوضع فوق زحّافة تجرها الثيران، يتقدمه الموسيقيون. وأمام المقبرة تجرى رقصة **مُوُّ** التقليدية: الراقصون يضعون فوق رؤوسهم تاجًا من البوص ويقومون بحركات إيقاعية تعود إلى فولكلور جاء من زمن غابر. كانت أصول هذه الرقصة إفريقية، بلا شك، وربما كانت ترمى إلى إبعاد الأرواح الشريرة.

أما المرسوم الذى تضمنه خطاب الفرعون فينتهى على النحو الآتى:

لا ينبغى أن تُدركك المَنيّة فى بلد أجنبى. فلن يدفنك الآسيويون، فلا ينبغى أن توضع فى مجرد جلد خروف، ويُعدّ من أجلك مجرد أكمة بسيطة. لقد فات أوان استمرار الترحال. فكّر فى المرض، عُد أدراجك.

❖

*وصلنى هذا المرسوم بينما كنت وسط قبيلتى. وبعد أن قرأته، خَرَرْت ساجدًا على بطنى ولمست تراب الأرض الذى نثرته على شعرى. وتجولت فى مُخَيّمى، صائحًا وقائلاً: «ترى، كيف يمكن التصرف على هذا النحو، مع خادم دفعه قلبه إلى بلدان أجنبية؟ وبطبيعة الحال، فإن حلمك(**) الطيب والمواتى قد نجّانى من الموت. عسى أن يسمح لى **كاؤك** أن أقضى أخريات أيام حياتى فى **المقر الملكى**».*

(*) يوجد نموذج جميل على يمين الداخل إلى صحن الطابق الأرضى من المتحف المصرى بالقاهرة. (المترجم)

(**) أى حلم ملك **مصر**، بمعنى الأناة وضبط النفس. (المترجم)

واعترافًا بالجميل، وجّه **سنوهى**، من جانبه، إلى العاهل رسالة مطولة، قال له فيها تحديداً:

*إن **جلالتك** هو **الحورس** الفاتح، إن ساعديك يَغْزُوان كافة الأراضى. فليصدر أمر **جلالتك** بأن يعود إليه **ميكى** المنحدر أصلاً من بلدة **كيدام** و**خنتيويموش** من **خنتكشو** و**مينوس** من بلاد **الفينيقيين**. فجميعهم أمراء ذوو سمعة طيبة وقد شبّوا وترعرعوا على حبهم لك. ولن أذكّرك ببلد **الريتنو** إنه ملِكك كما أن كلابك ملِكك.*

أما عن هذا الهروب لخادمك، فلم يكن مدبرًا من قبل، ولم يَدُر فى خَلَدِى، فلم أقصده... إن الإله الذى أمر بهذا الهروب كان يدفعنى إليه دفعًا. فأن أكون فى المقر الملكى أو أكون فى هذا المكان، فأنت حقًا حجاب هذا الأفق[٣٥](*). لأن قرص الشمس يسطع وفقًا لرغبتك، فقد يشرب المرء ماء النهر، عندما تبتغى ذلك ويستنشق المرء نسمة السماء، عندما تقوله[٣٦].

قضى **سنوهى** يومًا آخر فى **ريتنو**، ونقل أملاكه إلى ابنه البكر. ثم ارتحل، تصاحبه حراسة قوية، متجهًا إلى **مصر** سالكًا **دروب حورس**[٣٧] ليُكمل رحلته على متن مركب، عبر ذراع من أذرع نهر **النيل** وصولاً إلى العاصمة **اللشت**. ثم تنتقل القصة إلى وصفٍ للعودة إلى القصر الملكى، تتحرك له المشاعر:

*عندما استضاءت الأرض، وطلع النهار، جاء البعض لاستدعائى. جاء عشرة أفراد ثم اصطحبونى إلى القصر. ولست بجبينى الأرض بين تماثيل أبى الهول. واستقبلنى الأولاد الملكيون الواقفون عند باب المدخل. بينما كان الأصدقاء الذين سبق دخولهم إلى بهو الأساطين، يُرشدونى إلى طريق قاعة الاستقبالات. ووجدت **صاحب الجلالة** متربعًا على العرش العظيم، تحت مدخل مهيب من ذهب خالص. وسَجدتُ على بطنى، وفقدت الوعى وأنا بين يديه. عندئذ خاطبنى هذا الإله كصديق. ولكن كنت أشبه برجل استولت عليه الظلمات، كان **بائى** قد تبدّد، فى حين أصابت أطرافى رعشة، ولم*

(*) راجع الهامش فى آخر الكتاب. (المترجم)

يعد قلبي في جسدى، وصرت لا أميّز الحياة من الموت. وقال ***صاحب الجلالة*** *إلى أحد* ***الأصدقاء*** *الموجودين هنا: «أنهضه، حتى يتحدث إليّ». ثم قال لي: «اعلم أنك عُدت بعد أن تجولت في البلدان الأجنبية وصرت لاجئًا. الآن بدأت السن الكبيرة تكشف عن أضرارها، فتعاني من الشيخوخة. كما أن دفن جسدك لن يكون شيئا قليل الأهمية... ولكنك تظل صامتًا، في حين يُنطق باسمك». كنت أخشى عقابًا، ومن ثم أجَبْتُ إجابة تنمّ عن الخوف: «ماذا قُلت لي إذن، يا سيّدي؟ فليس في استطاعتي الإجابة عليك. فتلك رغبة الإله. فالذعر يلازم جسدى، كما في زمن هروبي. اعلم أنني بين يديك وحياتي ملك لك. فليتصرف* ***جلالتك*** *حسبما يرغب!» في هذه اللحظة، أُدخل الأولاد الملكيون، بينما كان* ***صاحب الجلالة***، *يقول للزوجة الملكية: «أنظري، فقد عاد* ***سنوهي*** *أشبه بآسيوي، كان البدو قد شكلوه!». وأطلقت الملكة صيحة مدوية، وصاح الأولاد الملكيون معًا صيحة إعجاب».*

وطلب الأمراء العفو عن **سنوهي**.

عندئذ قال ***صاحب الجلالة****: «لن يخاف أبدًا، لن يفزع أبدًا. فيسكون من الآن* ***صديقًا*** *وسط رجال البلاط. وسيجد مكانه في البلاط. اذهبوا إذن إلى جناح الصباح(*)».*

واصطحب البعض إذن **سنوهي** إلى الأجنحة الملكية الخاصة، يقودهم الأمراء الملكيون. فأزيل شعره وأُغتُسِلَ وصُفّف شعره وأُلْبِسَ كتانًا ملكيًا من أرقّ الأنواع ومُسح بأفضل الأدهان واستطاع من الآن أن ينام على سرير. ولم تتوقف الإنعامات الملكية عند هذا الحدّ:

ووُهبْت بعد ذلك مسكنًا كان مِلك ***صديق***، *كما أصبحت مالكًا لحديقة. وانكب عدد كبير من الحرفيين يعملون. ونمت من جديد أشجار عطرية، من كل نوع. كان القصر يُقدم لي الوجبات، ثلاث أو أربع مرات يوميًا، فضلاً عمّا يقدمه لي الأولاد*

(**) إنه المكان الذي يتوضأ فيه العاهل الملكي يوميًا، ويرتدي ملابسه. (المؤلفة)

*الملكيون، دون التوقف لحظة. كما شُيّد من أجلى، هرم من الحجر وسط أهرام الأولاد الملكيين... إن مجمل المتا ع الذى يوضع فى المعتاد فى حجرة الدفن وضع أيضا فى حجرة دفنى. وألحق بخدمتى كهنة **الكا**. وتأسست من أجلى حيازة جنائزية، تضم حقولاً وحديقةً، كما كان معتادًا بالنسبة **لصديق** رفيع الشأن. وغُشّى تمثالى برقائق من الذهب، فى حين كانت النُقبة من الذهب الخالص... هكذا نلت شرف الرعاية الملكية إلى أن حلّ يوم الرَسْو (فى العالم الآخر).*

❖

تُرى من كان **سنوهى**؟ إن اسمه بالمصرية هو «**سا نهت**، الذى يعنى ابن (شجرة) الجميز»، وهى الشجرة المكرسة للإلهة حتحور تحديداً. إن مطلع القصة يلقبه «بالنبيل والأمير وحامل أختام ملك **مصر السفلى**، و**الصديق** الأوحد، ومن وجوه المجتمع، والمشرف على إدارة أراضى العاهل الملكى فى البلدان الآسيوية(*)، وخليل الملك، والرفيق». و**سنوهى** شخص شبّ وترعرع فى القصر. كان «موظفًا فى الحريم الملكى»، الأمر الذى قد يُفسّر الألفة التى ربطته بالملكة والأولاد الملكيين.

أكان شخصية قصصية من نسج الخيال أم وُجد وجوداً حقيقيًا؟ وقد يتساءل المرء عن السبب الكامن وراء هذه الرحلة الطويلة، وهذا الخوف المفاجئ الذى يتكرر على امتداد النص وكأنه موضوع ثابت. فمع تربّع **سن أوسرت** على العرش، اختفى ما كان يخشاه **سنوهى**. فلماذا هذه الإقامة الطويلة وهذه «الحياة» التى قضاها بالكامل فى صحراء **ريتنو**؟ إن الأمر الذى يبدو الأقرب إلى الصواب فى السياق التاريخى لهذه الفترة، هو افتراض أن **سنوهى** كان موفداً غير رسمى لملك **مصر** -أشبه بالعميل السرّى - إلى الأراضى الآسيوية، فى ذلك العصر الذى كان قد شهد -منذ فترة قصيرة - ظهور إمبراطورية **بابل** وسعيها إلى فرض هيمنتها التجارية على طرق الصحراء، فى **الريتنو**، من بين طرق أخرى. فى ذلك العصر أيضًا، الذى فَرض على **مصر** أن تُؤمن نفسها من تسلل الأجانب ومحاولتها تشكيل جدار واقٍ من الدول

(*) وهو اللقب الذى مُنح له، بلا شك، بعد عودته. (المؤلفة)

الحاجزة، حول حدودها الطبيعية. ويبدو أن هذه الفرضية تجد تأكيداً لها فى عدة عناصر وردت فى النص: كالخطاب الطويل الذى يمتدح مناقب العاهل الملكى الجديد ويوجهه **سنوهى** إلى شيخ **الريتنو**، كما تؤكده أيضًا، على ما يعتقد، القائمة الطويلة المبلغة إلى الفرعون، وتضم الأمراء الأوفياء الذين يمكن أن يعتمد على مساندتهم وتحالفهم.

فقد يكون هذا النص الأدبى قصة رمزية تشير إلى شخصيات وأحداث حقيقية. وربما كان المصريون مولعين ولعًا خاصًا بهذه القصة التى أعادوا نسخها مرارًا وتكرارًا، إذ أدركوا على ما يعتقد مغزاها العميق، فكانت تشير فى نظرهم إلى وقائع حقيقية لا نعرف عنها شيئًا.

كما نلتقى فى هذه القصة بمواضيع أكثر عمومية، كتفوق الرجل الحاذق، الثاقب الذهن على البطل الذى يعتمد كل الاعتماد على قوته العضلية. كان موضوعًا ظل يراود فكر البشر، فى كل زمن من الأزمنة: سواء كان المقصود انتصار **سنوهى** على بطل **الريتنو**، أو **داوود** فى مواجهة **جليات**(*) أو **أستريكس**(**) Astérix وهو شكل أكثر شعبية، ظهر فى العصر الحديث. لأنه يطيب دائما للبشر أن يروا انتصار الذكاء على القوة المحضة.

لقد كُتبت قصة **سنوهى** فى لغة كلاسيكية هى آية فى الجمال. فتظل أحيانًا، فى صميم الأدب المصرى القديم، أبلغ نموذج للأجناس الأدبية قديمًا وحديثًا.

قصة أسطورية

الغريق فى الجزيرة

لا نعرف هذه القصة إلا من خلال بردية واحدة، هى البردية رقم ١١١٥ من مقتنيات **متحف الإيرميتاج** L'Ermitage فى مدينة **سان بطرسبورج** -Saint

---

(*) راجع الكتاب المقدس، سفر صموئيل الأول، الإصحاح السابع عشر. (المترجم)

(**) محارب من بلاد **الغال** القديمة - **فرنسا** الحالية - وبطل أحد الرسوم المتحركة. (المترجم)

Pétersbourg **لننجراد** Leningrad سابقًا. والأقرب إلى الصواب، أنها تعود إلى الأسرة الثانية عشرة[٣٨].

يتفق مطلع القصة مع لحظة عودة بعثه بحرية على متن سفينة، تعرّضت لبعض المشاكل، كما يمكن استنتاجه من الخوف الذى اعترى قائد البعثة، وكان أميرًا. ولذلك فقد حاول، أحد أصدقائه الملقب رفيق الملك، أن يُهدِّئ من رَوْعه، فقَصَّ عليه «مغامرة مماثلة» مرّ بها.

*كنت قد خرجت فى حملة إلى **مناجم الأمير**(*)، هابطًا **الشديدة الاخضرار**(**) على متن سفينة طولها ١٢٠ ذراعًا[٣٩] و٤٠ ذراعًا عرضًا. وعلى متنها ١٢٠ بحارًا، تم اختيارهم من بين أبناء صفوة **مصر**. وسواء رأوا السماء (فقط) أم كانت الأرض على مرمى بصرهم، كانت قلوبهم أكثر تصميًا من قلوب الأسود. كان فى مقدورهم التنبؤ بالعاصفة قبل وقوعها، أو بالزوبعة قبل ظهورها.*

*وتصادف أن هبّت عاصفة، بينما كنّا على صفحة **الشديدة الاخضرار** وقبل أن نصل إلى اليابسة، كان لابد من تحمّل هجمات الريح التى ضاعفت من هياجها، فرُفعت موجة من الموجات إلى ارتفاع ثمانية أذرع. وأصيبت السارية بدلاً منّى. ولكن غرقت السفينة، ولم يبق أحد ممن كان على متنها على قيد الحياة. أما أنا فقد أُلقت بى إحدى موجات **الشديدة الاخضرار** فوق جزيرة، حيث أمضيت وحدى ثلاثة أيام، لا رفيق لى سوى قلبى. واستلقيت تحت شجرة محتميًا بها، معانقًا ظلّى. ثم نهضت بحثًا عن بعض الطعام، فاكتشفت آنذاك، وجود تين وعنب وخضروات وفيرة من كل نوع، وثمار الجميز وخيار شبيه بالخيار الذى نزرعه. كما وُجدت أيضا أسماك وطيور. ولا يوجد طعام معروف إلا وكان فى هذه الجزيرة. فأكلت من الطعام حتى هَنئتَ، ثم وضعت على الأرض جانبًا من الطعام الوفير الذى حُمّل على ساعدىّ فوق طاقتها، وأمسكت إذن بعصى نارىّ وأطلقت منه شعلة وأقمت محرقة من أجل الآلهة.*

(*) لا شك أن المقصود هو مناجم النحاس فى **سيناء**. (المؤلفة)

(**) وهو اسم البحر، أيًا كان، فيولد من جديد على غرار عالم النبات، فمياهه وأمواجه متجددة إلى أبد الآباد. ولكن المقصود به هنا **البحر الأحمر**. (المؤلفة)

*وفجأة سمعت هزيج الرعد وخال لى، أنه صوت موجة من موجات **الشديدة الاخضرار** . تحركت الأشجار وزلزلت الأرض. وعندما كشفت عن وجهى، اكْتَشَفت قدوم ثعبان. كان طوله ثلاثين ذراعًا وطول لحيته يتجاوز الذراعين، وغُشِىَ جسده برقائق من ذهب، وحاجباه من اللازورد. كان يلتف وهو يتقدم. عندئذ، فتح فاه فى اتجاهى، بينما كنت ساجدًا على بطنى فى وجوده وقال لى: «من جاء بك إلى هذا المكان؟ من جاء بك، أيها الرجل الصغير؟ من جاء بك، إذن؟ وإذا أبطأت فى إخبارى، من جاء بك إلى هذه الجزيرة؟ أجعلك تسترد وعيك فى حين ستتحول إلى رماد، لتصبح أشبه بإنسان لم يَرَه أحد قط؟» فأجبته: «إنك تتحدث، ولكن لا أستطيع سماع كلماتك، لأننى أفقد الوعى بذاتى، فى جوارك». فأمسكنى بفمه واصطحبنى إلى جحره ووضعنى على الأرض، دون أن يَصْدمنى ووجدت نفسى سالمًا معافىً، دون أن يُنتزع منى شىء.*

ومن جديد، فتح فاه فى اتجاهى، بينما كنت أسجد أمامه.

❖

أما الثعبان، وهو كائن إلهى وشمسىٌ، بكل وضوح، فقد طرح أسئلته على الرجل الذى روى سلسلة مغامراته، عندئذ، أجابه الثعبان قائلاً:

*«لا تخف أيها الرجل الصغير! ولا يضطرب وجهك! لقد جئت إلىّ، لأن الإله هو الذى سمح بأن تظل على قيد الحياة، فقادك إلى هذه الجزيرة، جزيرة **الكا**، فلا يوجد شىء إلا وكان فيها، إنها تزخر بكل ما هو طيب وجميل. والآن ستقضى شهرًا بعد شهر، فى هذه الجزيرة، متممًا أربعة أشهر. عندئذ، ستصل سفينة، قادمة من **المقر الملكى**، وستتعرف على الطاقم الذى على متنها وترحل مع بحارتها متجهًا إلى **المقر الملكى**. (وفى وقت لاحق)، سوف تموت فى مدينتك. فكم هو سعيد الشخص الذى فى وسعه أن يحكى ما عانى منه، بعد انقضاء الأوقات العصيبة.*

سوف أُروى لك، قصة مماثلة حدثت لى فى هذه الجزيرة: كنت أعيش هنا، فى صحبة إخوتى وكان الأولاد يعيشون بيننا. كنّا أنا وأولادى وإخوتى، ٧٥ ثعبانًا. ولن

أذكر فتاة صغيرة جاء بها القدر إلىّ. وذات يوم، سقط نجم من السماء، وبسببه تصاعد الجميع فى هيئة لهب متوهج. حدث لهم ما حدث، فى لحظة لم أكن موجودًا معهم، فاحترقوا دون أن أكون فى صحبتهم. وشُلّت حركتى عندما اكتشفتهم متحدين فى كومة واحدة كبيرة من الجثث المتفحّمة.

فإذا تحلّيتَ بالشجاعة، سوف يتقوّى قلبك. سوف تضمّ من جديد أولادك إلى صدرك، وتقبّل زوجتك وتشاهد مسكنك. ذلك أفضل من كل شىء سواه، وتنضم إلى ***المقر الملكى*** *الذى كنت تعيش فيه وسط إخوتك».*

هكذا، وُجِدْتُ من جديد. عندئذ سجدْتُ ولامسْتُ الأرض أمامه، قائلاً: «سوف أتحدث إلى العاهل الملكى عن قدرتك المجيدة، وأهتمّ بأن يُحاط علمًا بعظمتك، وأن يقدم لك اللادن(*) والعطر ***حنكو*** *والطيب* ***يوهينب*** *والقرفة وراتنج شجره البُطم الخاصة بالمعابد والتى تهنأ لها الآلهة. وسوف أروى كل ما ألّم بى وما لمسته من عظيم قدرتك. ومن أجلك سيُعبد الإله فى المدينة، أمام وجهاء ربوع البلاد. ومن أجلك سوف أُقصّب الثيران وأجعل منها محرقة، ومن أجلك أيضًا، سوف أنحر الطيور وآمر أن تصلك سفنًا محملة بكل ثروات* ***مصر****. هكذا يتصرف الجميع من أجل إله يحب البشر وفى بلد قَصِىّ، ما زال البشر يجهلونه».*

عندئذ، استغرق فى الضحك علىّ، بسبب ما قلته لتوى، إذ كان فى نظره أمرًا غير معقول. وهكذا وجّه إلىّ الكلام، قائلاً: «إنك لا تملك من البخور كثيرًا، فى حين أتيت أنت إلى الوجود وفى حوزتك راتنج شجره البُطن(**). ففى الحقيقة، فأنا حاكم بلاد ***بونت*** *والبخور مِلْكى. أما العطر* ***حكنو*** *والذى أشرت لتوّك عن رغبتك فى إحضاره*

(*) نوع من البخور. (المؤلفة)
يمتاز اللادن عن مواد البخور الأخرى... بأنه راتنج حقيقى لا راتنج صمغى، ألفريد لوكاس، المواد والصناعات عند قدماء المصريين، ترجمة د.زكى اسكندر ومحمد زكريا غنيم، مدبولى، ١٩٩١، ص١٥٥. (المترجم)

(**) كان البخور من المواد القليلة جدًا فى **مصر**، إذ كان يأتى فى المقام الأول من **بلاد بونت**. (المؤلفة)

لى، فهو من أهم منتجات هذه الجزيرة. وما إن تحل لحظة مغادرتك هذا المكان، فلن تُرى أبدًا هذه الجزيرة، بعد أن تبتلعها المياه».

وإذ تحقق ما تنبّأ به الثعبان، وصلت سفينة من **مصر**، فى اليوم المحدّد. وعندما أراد الغريق أن يبلّغ مُضيفه الإلهى الخبر، لاحظ أنه سبق أن علِم به، شأنه شأن كل إله مطلّع على المستقبل وعلى الأقدار والمصائر. وسلّمه الثعبان تقدمات، لا تكاد من كثرتها تقع تحت الحصر وطلب منه: *تصرّف بحيث أكتسب سمعة طيبة فى مدينتك، تلك هى المهمة التى أكلّفك بها.*

❖

فحياة الإله تحتاج أيضًا إلى من يتعهدها برعايته ويحافظ عليها، بما يوفره أتباعه المؤمنون، من مظاهر الشكر والحمد.

❖

*وجاءت اللحظة، التى سجدت عندها أخيرًا، متعبّدًا الإله من أجله. وتحدّث إلىّ أيضًا قائلاً: «اعلم، أنك ستصل **المقر الملكى** فى ظرف شهرين وتعانق أولادك. ثم تسترد شبابك ونشاطك داخل تابوتك». ونزلتُ حتى الشاطئ، بجوار السفينة وناديت على طاقمها من بعيد. ومن الشاطئ أيضًا، أكثرت من مظاهر الشكر والحمد لربّ هذه الجزيرة، والشيء نفسه فعله أفراد السفينة. وأقلعنا فى رحلة دامت شهرين، وفقًا لكل ما قاله (الثعبان). وحلّ أخيرًا يوم مَثُلت بين يدَىْ العاهل الملكى، فقدّمت له الهدايا التى أحضرتها معى، من هذه الجزيرة. عندئذ تعبّد الملك للإله، من أجلى، فى حضرة وجهاء ربوع البلد. وتم ترقيتى إلى رتبة **رفيق** وأنعم علىّ بما استحقه من خدم، كحق من حقوق هذا اللقب.*

هنا تنتهى قصة مغامرة الغريق الذى لم ينطق أحدٌ قط باسمه، ولكن بعد أن تبادل بعض العبارات المقتضبة مع الأمير، استكمالاً للحديث الذى دار بينهما، فى مطلع هذا النص.

❖

هذه القصة وهى مجرد رواية أسطورية، جديرة بالاهتمام لعدة أسباب، لأنها تكشف عن أوجه شبه، من حيث الشكل، مع غيرها من نصوص، ظهرت فى أزمنة لاحقة: فتذكرنا بملحمة **الأوديسا**(*) L'Odyssée وغرق **أوليسيوس** Ulysse ووصوله عند **الفياكيين**. كما تذكرنا بمغامرات **السندباد البحرى**. إن جزيرة **شيريا** التى نزل **أوليسيوس** إلى برها، بعد أن «امتطى عارضة وكأنها فرس»، وسط بحر هائج تتلاطم أمواجه، وأيضًا بحدائق **ألكينوس** Alcinoüs، ملك **الفياكيين**، التى تتمتع بنبات وفير مفرط النمو، قريب الشبه من نبات **جزيرة الكا**. كما يستغرق **أوليسيوس** فى النوم فى الجزيرة لمدة ثلاثة أيام. كما ستختفى جزيرة **شيريا** بعد رحيل البطل، ليقوم **بوسيدون** Poseidon إله البحار، بتغطيتها بصخرة ضخمة. كما ينجو **السندباد** من الغرق معتمداً «على لوح الدفة الخشبى الذى استولى عليه»، ورسى على «جزيرة هى قطعة من الجنة بنباتاتها الوفيرة». كما أن مجىء الثعابين المسبوق بهَزات أرضية، ظاهرة متكررة فى مغامرات **السندباد**.

ولكن القيمة الأسطورية لهذه القصة أكثر عمقًا. فالعبرة الروحانية التى يمكن استخلاصها منها، تُقرّبها أكثر، على ما يبدو، من ملحمة **جلجامش**، البطل، نصف الإله. إن هذه الرواية وإن كانت سومرية أصلاً، ولكنها بابلية أيضًا، هى أقرب زمنيًا من التاريخ المصرى. إن المواضيع الرئيسية لهذه القصص ترتبط بشكل عام، بكبرى أساطير حضارات حوض **البحر المتوسط** وببعض المواضيع الإفريقية.

* وبادئ ذى بدء، نذكر **موضوع الجزيرة**: إنها المكان البعيد عن البشر، المكتشف فى أغلب الأحوال بعد الغرق، إنه موقع محمى، يعيش فيه إله بمفرده، أو كائن محظوظ بعد أن نجا لوحده من خراب شامل. فعلى الجزيرة التى نزل **جلجاميش** كان يعيش، **أوبانافيستين** الحكيم وزوجته وحدهما، وكانا الوحيدَيْن اللذين نَجَوَا من الطوفان الذى أنزله **إيل**، ملك الآلهة، على الأرض. ومن جانبه، فثعبان جزيرة ***الكا***، هو فى آن واحد كائن إلهى والناجى الوحيد من عملية دمار شامل، والنار هى السبب، فى هذه الحالة.

(*) وتنسب إلى **هوميروس**، ويرى **هيرودوت**، أنه عاش فى القرن التاسع ق.م. (المترجم)

لقد جاء البطل السومريّ إلى الجزيرة بحثًا عن نبات الحياة الذى يُعطى الخلود الإلهى. إن جزيرة الغريق فى **البحر الأحمر**، اسمها جزيرة ***الكا***، أى القدرة المحركة الفاعلة فى كل كائن، فتضمن له حياةً ثابتةً. كما أنها تزخر بالبخور واسمه النبات **سنثر**، فى اللغة المصرية القديمة، ومعناه حرفيًا: «هذا الذى يجعل إلهيًا»(*)، والذى يَرُوق شذاه للآلهة. إنه نبات حياة الكيانات الإلهية.

وأخيرًا، فإن الجزيرة، بصفتها «عاملاً» إلهيًا «مساعدًا» ومؤقتًا، وهى المكان الأسطورى الذى لا يتجاوز وجودها زمن مغامرة، سوف تختفى بعد رحيل **جلجامش**، شأنها شأن جزيرة ***الكا*** أو جزيرة **شيريا**.

كما قد يذكرنا هذا الموضوع **بالجزر المحظوظة**(**) Iles Fortunées، التى جعل منها القدماء جنةً قصيةً مثالية.

* موضوع *الثعبان*: الثعبان فى نظر السلف الأقدمين، فى الشرق الأدنى، كما عند الأفارقة، وهو ما سبق أن أشرنا إليه(٤٠)، كان حيوانًا يرمز إلى الحياة الأبدية وإلى الخلود. فالثعبان عند **جلجامش**، وعملاً بدوره، يبتلع نبات الحياة الذى تلّقاه البطل من **أوپانافيستين**، كما يجمع ثعبان الغريق عددًا من مختلف هذه الرموز.

* موضوع *الخلود إلى النوم*: كان «النوم» فى نظر **جلجامش** «أشبه بالموت». إنه سمة من سمات الوضع الإنسانى. ولأن **جلجامش** لا يستطيع مقاومته، فقد أدركت زوجة **أوپانافيستين**، أن طبيعة **جلجامش** ليست إلهية بالكامل، ولكنه نصف إله ونصف إنسان. ومثله، سيضطر الغريق المصرى و**أوليسيوس** فى زمن لاحق، أن يخلدا إلى النوم، ليؤكدا عند وصولهما إلى الجزيرة الفتّانة، على المصير الذى ينتظر كل منهما.

❖

(*) راجع: برناديت مونى، المعجم الوجيز فى اللغة المصرية بالخط الهيروغليفى، الترجمة عن الفرنسية، ماهر جويجاتى، دار الفكر، القاهرة، ١٩٩٩، ص٢٠٣. (المترجم)

(**) الاسم القديم لجزر **الكناريا**. (المترجم)

ربما كان **الغريق فى الجزيرة**، أصلاً، قصة بحارة عند شواطئ البحر الأحمر، بعلاقاتهم الشائعة مع أبناء **بين النهرين** من خلال القوافل القادمة من هذه البلاد. إنه نص مكتوب بأسلوب طلْق اللسان، رشيق العبارة وعلى كلامه طلاوة، استطاع أن يجمع بين أساطير متنوعة نجد تعبيراً لها فى قصص وروايات بلدان **البحر المتوسط وبين النهرين**، فالأقطار العربية والإفريقية، كما أنه يكشف بأكبر قدر من الوضوح، عن التيارات الروحانية التى تداخلت وامتزجت فى الألف الثانى ق.م. فى ربوع الشرق.

❖

إن إنتاجًا أدبيًا غزيرًا ومتنوعًا أخذ يتطور آنذاك. بعد أن ترسّخت فنونه، لَقِيَ بعد ذلك رواجًا عظيمًا. وفى قلب العالم القديم، سوف يتمكن من التأثير تأثيرًا بالغًا فى كتابات الإغريق والرومان واليهود والمسيحيين.

الخاتمة

هكذا أتت الحضارة المصرية إلى الوجود، فى قديم الزمان، وراجت وازدهرت.

وإذ واصل نهر **النيل** انسيابه هادئًا ساكنًا عبر مجراه الطويل، وسط أدغال البردى، فقد خلق أرض الكنانة ووفر سبل العيش للبشر فاستقروا بها بالتدريج. لقد جاءوا من **آسيا وإفريقيا**، فاستطاعوا أن يؤسسوا بسرعة أمة موحّدة وقويّة(*). وتداخلت الثقافات بأصولها المختلفة واختلطت، لتنشأ حضارة أصيلة مبتكرة، ستظل تؤثر على مدى ثلاثة آلاف سنة، تأثيراً بالغًا فى العالم المحيط. لقد عرفت **مصر**، وهى الأقدم من بين بلدان العالم القديم، كيف تقدم للشعوب البعيدة عنها، إلى هذا الحدّ أو ذاك، درسًا عظيمًا فى الحياة والحكمة، فأتاحت لها، خبرة فريدة فى بابها، منقطعة النظير، فى مختلف المجالات: الدينية والسياسية والاجتماعية والفنية والأدبية.

ففى نظر هذا الشعب الذى تغلغل الإيمان إلى أعماق أعماقه، كان الكون بكامله وبمختلف عناصره: من أحياء أو جماد، وبشر أو حيوانات، كان إلهيًا. فكل كائن وكل شىء، هو مظهر من مظاهر تجلّى الإله(**). والكلمات التى تُسمّيه ومختلف الأوجه التى يتقمص فيها، تتفق ومختلف الأشكال التى قد تتخذها كامل القدرة الإلهية الخلاقة المنتشرة فى أرجاء الكون، وتصبح قوانينه الأخلاقية نواميس الحياة وقواعده. الدين موجود فى كل عنصر من عناصر الحضارة المصرية، إنه دين الأمل والرجاء، فقد تصوّر الموت كمجرد انتقال إلى أبدية إلهية، إلى وجود تساهم الطقوس السحرية،

(*) سبق هذه الوحدة، عمل دؤوب ومثابر، استمر آلاف السنين، حتى صارت تربة **وادى النيل** صالحة للإقامة والزراعة، آلاف السنين من صراع الإنسان مع تقلبات النهر، من أجل تهذيبه، بل وترويضه. حقًا، إن **مصر** هبة المصريين، قبل أن تكون هبة **النيل**! (المترجم)

(**) وهو أقرب إلى مذهب وحدة الوجود pantheisme، القائل بأن كل شىء هو الله، وأن الله هو كل شىء، ومعناه أن الله والعالم هما حقيقة واحدة. معجم المصطلحات الفلسفية، مكتبة لبنان، ١٩٩٤. (المترجم)

على تحقيقها. ومن ثَمّ يظل السحر والدين مرتبطين ارتباطًا وثيقًا. إن إقامة الشعائر والتقيد بها، تضمن للبشر البقاء على قيد الحياة بقاءً لا نهاية له.

إن هذا الألف الأول من تاريخ **مصر** هو زمن «الملوك - الآلهة». فالسياسة، وتحديدًا في القرون الأولى، مرتبطة بالقيم الدينية. فطبيعة شخص الملك هي من نفس طبيعة **رع** أو **مونتو** أو **آمون**، فتتغيّر بتغير العصور. وشيئًا فشيئًا، عرف التاريخ سوابغ النعم ونوائب الدهر التي عدّلت من مواقف الملوك، ولكن سرعان ما كانت تسترد البلاد توازنها. إن **مصر** هي أرض التقاليد المتواترة تواترًا راسخًا. وظل **الفرعون** يتربع على قمة مجتمع قائم على التراتبية الهرمية، تقوم فيه العائلة بدور أساسي.

كما عرفت **مصر** كيف تطور حضارة إنسانية متأصلة، اضطلعت فيها مفاهيم العدالة والحقيقة - المُؤلّهتين - والبِرّ الاجتماعي، بدور بارز. إن حِسّ أبناء **مصر** المرهف يتجلى في الأساليب الخاصة بالتعبير الفني وفي النصوص الأدبية.

إنه زمن المملكة الهادئة، عندما كانت **مصر** تعيش في الحدود التي رسمتها لها الطبيعة. وإبان عصور الاضطرابات، كان الاشتياق إلى أيام الحياة الهادئة وبشائر الصباح الوضّاء، حاضرًا على الدوام. ولكن سعي **الفرعون**، منذ ذلك الزمن، إلى إقامة شبكة من البلدان الصغيرة الحليفة، من حول «*البلد المحبوب*»، تحميه من الغزوات المحتملة.

وبعد حين، ومع نشأة كبرى الدول الجديدة في **الشرق الأدنى**، سوف تجد **مصر** نفسها، مشدودة إلى توسيع رؤيتها السياسية الدولية، لتؤسس إمبراطورية مع **التحامسة** في الأسرة الثامنة عشرة، سيتولى **الرعامسة** الأوائل الدفاع عنها والحفاظ عليها، في ظل الأسرة التاسعة عشرة. فإلى مملكة الأزمنة الأولى، سوف تنضم إليها مجموعة شاسعة من الأقطار، تمتد من قلب **إفريقيا** وحتى نهر **الفرات**، خاضعة لسلطة الفرعون الذي سيصبح آنذاك قائدًا عسكريًا أيضًا مرهوب الجانب في ساحة الوغى،

وإذ يظل ملك **مصر العليا ومصر السفلى**، إلا أنه أيضًا «**شمس الأقواس التسعة**» - أى البلدان الأجنبية.

وستصبح **طيبة**، عما قريب، عاصمة إمبراطورية شاسعة، إمبراطورية كانت على وشك أن تولد(*).

(*) لقد تناولت المؤلفة عن جدارة هذه الفترة المجيدة من تاريخ مصر فى:

- كلير لالويت، طيبة، أو نشأة إمبراطورية، ترجمة وتعليق: ماهر جويجاتى، المجلس الأعلى للثقافة، ٢٠٠٥.

- كلير لالويت، إمبراطورية الرعامسة، ترجمة وتعليق: ماهر جويجاتى، المركز القومى للترجمة، ٢٠٠٩.(المترجم)

الهوامش

هوامش الفصل الأول

(١) واحة كبيرة تقع جنوب غرب **القاهرة**، ويغذيها فرع من **النيل** هو **بحر يوسف**.

(٢) Vandier, Manuel, Tome I, 1re partie, pp.496 sqq.

(٣) راجع فيما بعد: الفصل الخامس: التعبير الفنى.

(٤) وتعرف هذه الصلاية اصطلاحًا بصلاية «**الصيد**». ويتقاسمها **متحف اللوفر** و**المتحف البريطانى**. (يحتفظ كتاب د. عبد العزيز صالح، حضارة مصر القديمة، ١٩٨٠. د.ن، بصورة لهذه الصلاية، شكل ٢٤. المترجم)

(٥) تعرف هذه الصلاية اصطلاحًا بصلاية «**العقبان**». ويحتفظ **المتحف البريطانى** بجزء منها والجزء الآخر متحف **الأشموليان** فى **أوكسفورد**. يحتفظ الكتاب السابق ذكره بصورة لهذه الصلاية، شكل ٢٥. (المترجم)

(٦) C.L. Ramsè pp. 444-445.

(٧) راجع فيما بعد: الفصل السادس: اللغة المصرية.

(٨) C.L. Textes, I, p. 220.

(٩) راجع فيما بعد: الفصل الرابع: الإنسانية وهناء العيش.

(١٠) صفتان لا تنفصمان فى ذهن المصرى، فكرس لهما إلهة واحدة: **ماعت**. راجع فيما بعد: الفصل الثانى، **ماعت** أو توازن العالم.

(١١) الحكمة ٥: C.L. Textes. P. 238

(١٢) الحكمة ٩: ibid, p,299

(١٣) الحكمة ٦: ibid, p,238

(١٤) راجع فيما بعد: الفصل السادس: القصص الفولكلورية.

(١٥) إن التعبير عن عاطفة تجيش بها النفس، بواسطة صور حسية تشير إلى هذه العاطفة ذاتها، أمر شائع فى الأدب المصرى، الأمر الذى يؤكد على ذهن المصرى المرهف الحساسية، والمولع بوقائع الحياة المألوفة.

(١٦) تعود هذه القصة إلى ٢١٠٠ ق.م، تقريبا. راجع فيما بعد: الفصل السادس: **جدى** الساحر.

(١٧) راجع فيما بعد: الفصل الخامس: التعبير الفنى.

(١٨) راجع فيما بعد: الفصل الثالث: التوغل فى **إفريقيا**.

(١٩) راجع فيما بعد: الفصل الثالث: التوغل فى **إفريقيا**.

(٢٠) أما الحمير الرمادية المعروفة فى الوقت الراهن، فسوف تأتى فى زمن متأخر، من مناطق **البحر المتوسط**.

(٢١) C.L. Ramsès, p. 323

(٢٢) راجع فيما بعد: الفصل الثالث: زمن الأهرام الكبرى.

(٢٣) راجع فيما بعد: الفصل السادس: ملحمة **سانهت**.

(٢٤) راجع فيما بعد: الفصل الأول: الفقرات الأخيرة، قبل «**أرض مصر**».

(٢٥) راجع فيما بعد: الفصل الثالث: الصعوبات الاجتماعية.

(٢٦) راجع فيما بعد: الفصل الخامس: دوافع الفن المصرى وأساليبه.

هوامش الفصل الثانى

(١) T.P., § 891c.

(٢) T.P.,§ 771.

(٣) راجع فيما بعد: الفصل الثانى: الأسطورة الأوزيرية.

(٤) راجع فيما سبق: الفصل الثانى: أصل المعتقدات.

(٥) راجع فيما بعد: الفصل الثالث: المؤسسة الفرعونية الأولى.

(٦) Vandier, Manuel, I, 2, p.849

(٧) راجع فيما بعد: الفصل الثالث: الصعوبات الاجتماعية.

(٨) راجع فيما بعد: الفصل الثانى: حيوانات القطعان الولودة.

(٩) راجع فيما بعد: الفصل الثانى: الأساطير الشمسية.

(١٠) اسم العالم الآخر أسفل الأرض.

(١١) T.S. 47 (B 10 Cb)

(١٢) T.P. § 128

(١٣) T.P. § 594

جرى العرف أن يتجه المصريون بأنظارهم ناحية الجنوب، أى ناحية منابع **النيل**، فتكون **الجهة اليسرى** هى **الشرق**. وسوف يسافر العاهل الملكى أثناء الليل مع القمر ليلتقى عند الفجر فى مشرقه، ويواصل على هذا النحو، رحلته الإلهية الأبدية.

(١٤) «**الجانب العظيم**» هو أيضاً **شرق السماء** T.P. § 387

(١٥) T.P. § 420

(١٦) T.P. § 2247

(١٧) الثعبان اسم مؤنث فى اللغة المصرية. وبالفعل فإن الاسم **يعرت** مؤنث، فالتاء علامة التأنيث فى اللغات السامية، ومن ثَمّ، فقد تؤثر قواعد اللغة على اختيار جنس العناصر الإلهية، إن كانت ذكراً أم أنثى. عن دلالة الثعبان الأسطورية، راجع فيما بعد: الفصل الثانى: حيوانات النيل.

(١٨) صيغ اسم العناصر المؤنثة بإضافة **تاء** التأنيث إلى العناصر المذكرة، كإبداع خيالى.

(١٩) راجع فيما بعد: الفصل الخامس: دوافع الفن المصرة وأساليبه.

(٢٠) راجع فيما سبق: الفصل الأول: أرض **مصر**.

(٢١) راجع فيما بعد: الفصل السادس: قصة الغريق.

(٢٢) صفة إلهية وملكية.

(٢٣) عن هذه الصيغ التعزيمية، راجع: C.L. Textes, II, pp.60 sqq

(٢٤) عن هذا الإله راجع فيما بعد: الهامش ٩٧ من الفصل الثانى.

(٢٥) T.S., 160 (S2p)

(٢٦) T.P., § 1380

(٢٧) T.P., § 796

(٢٨) راجع فيما بعد: الفصل الثانى: أسطورة **أوزيريس**.

(٢٩) T.S., 45 (B10 C^b)

(٣٠) T.S., 513 (B9C^9)

(٣١) T.P., § 262

(٣٢) T.P., § 2206

(٣٣) T.P., § 1541

(٣٤) T.P., § 1111

(٣٥) T.P., § 1310

(٣٦) عنصر الطاقة الحيوية.

(٣٧) راجع فيما بعد: الفصل الثانى: حيوانات القطعان الولودة.

(٣٨) Sethe, Lesestüke, p.68, 11. 19-22

(٣٩) T.S., 470 (B1C)

(٤٠) كان محرم على الكهنة تناول لحم الخراف، فلا يتناولها سوى عامة الشعب.

(٤١) فى العصور القديمة، كانت الأفيال تعيش بكثرة على مقربة من **الجندل الأول**. وعلى كل حال فإن الاسم المصرى لهذا الإقليم هو **أبو** أى «*الفيل*»، الأمر الذى يدل بوضوح على وجود عبادة مكرسة لهذا الحيوان، فى عصر ما قبل التاريخ.

(٤٢) T.P., § 1540 a/b, § 446c

(٤٣) من الرموز المميزة للآلهة والملوك. إنها تتكون من رقائق معدنية. والغاية من تحريك هذه الأداة طرد الأرواح الشريرة.

(٤٤) راجع فيما بعد: الفصل الثانى: أرباب آدمية الشكل.

(٤٥) راجع فيما بعد: الفصل الثانى: أرباب آدمية الشكل.

(٤٦) راجع فيما سبق: الفصل الثانى: طيور السماء.

(٤٧) راجع فيما بعد: الفصل الثالث: الآلهة.

(٤٨) من اسم الإله الجديد **سيرابيس** Serapis الذى ظهر فى عهد **بطليموس** الأول، والذى استعار بعض سمات الآلهة المصرية، وإن ظل أساساً معبوداً يونانياً.

(٤٩) راجع فيما بعد: الفصل الثانى: أسطورة **أوزيريس**.

(٥٠) T.P., § 266

(٥١) عن دلالة هذا الرداء اللاصق المحبوك حول بدن الآلهة راجع فيما سبق: الفصل الثانى: طيور السماء.

(٥٢) T.P. § 256

(٥٣) وتحديداً T.P. § 1928 b, 1998 a

(٥٤) T.P. § 1928b

(٥٥) راجع فيما بعد: الفصل الثالث: الصعوبات الاجتماعية وأزمة الضمير.

(٥٦) C.L. Ramsès, pp. 243-247.

(٥٧) راجع فيما بعد: الفصل الثانى: الفقرات الأخيرة من طيور السماء.

(٥٨) هذا اللوح الحجرى وهو من مقتنيات **المتحف البريطانى** فى الوقت الراهن، يضم سطرين أفقيين واثنين وسبعين عموداً رأسياً من النصوص.

Cf. K. Sethe, Das Denkmal Memphitisher Theologie. Der Shabaka stein des Britischen Museums, Leipzing, 1928, 1964 (2e ed.) pp.20sq. C.L., Textes, II, pp. 25-30.

(٥٩) هذا المفهوم عن **الكلمة**(*) الخالق الذى أدى إلى نشأة العالم فى الكتاب الأول (سفر التكوين) من العهد القديم: «ليكن نوراً، فكان نوراً».

(*) عند المسيحيين، مؤنث لفظى ومذكر معنوى.

هامش الآية الأولى من الفصل الأول من إنجيل يوحنا، العهد الجديد من الكتاب المقدس، الطبعة الكاثوليكية، بيروت، ١٩٦٩. (المترجم)

(٦٠) C.L. Textes, II, pp. 27-28

(٦١) Ibid., p.28

(٦٢) راجع فيما سبق: الفصل الثاني: طيور السماء.

(٦٣) راجع فيما بعد: الفصل الثالث: الآلهة.

(٦٤) C.L. Ramsès, p.421

(٦٥) راجع فيما بعد: الفصل الثالث: الآلهة.

(٦٦) T.P., § 606

(٦٧) C.L. Textes, II, 41

(٦٨) T.P., § 510

(٦٩) T.P., § 489

(٧٠) C.L. Thèbes, pp.509 sqq

(٧١) راجع فيما بعد: الفصل الخامس: معابد الشمس.

(٧٢) T.S., 80 B1C-C.L. Textes I, pp. 31 sqq.

(٧٣) لفظ **الحياة** مذكر في اللغة المصرية القديمة.

(٧٤) صفتان مؤلهتان في شخص **ماعت**، وهي في الأصل اسم جنس يدل على هذين العنصرين. راجع فيما بعد الفصل الثاني: **ماعت أو توازن العالم**.

(٧٥) T.S., 80, B1C.

(٧٦) T.S., 341 B3L

(٧٧) T.S., 78 B1C

(٧٨) T.P., § 1871

(٧٩) T.P., § 1652

(٨٠) T.S., 331 G1T

(٨١) T.P., § 1248

(٨٢) T.S., 80 B1C

(٨٣) Ibid.

(٨٤) T.P., § 1655

(٨٥) راجع فيما بعد: الفصل الخامس: دوافع الفن المصرى وأساليبه.

(٨٦) T.S., 648 G1T

(٨٧) Livre des deux chemins, 1130 B3C

هذا التأكيد الأخير، هو مجرد تأكيد شكلى، ناتج عن ملاحظة وجود تجانس صوتى بين كلمة **رمث** أى «البشر» و**رميت** أى «الدموع».

(٨٨) L.M., II, p.165, li. 1-5 (chap. 130, Pap. Nou)

(٨٩) بريق هذه المادة أقل من بريق الذهب الذى يتكون منه لحم الآلهة والشمس تحديداً، كما يشكل العديد من العناصر المتألقة فى السماء العليا، كالنجوم على سبيل المثال.

(٩٠) الذراع يساوى ٥٢ سم.

(٩١) L.M., II, p.165, li 1-5 (chap. 149, pap. De Nou)

(٩٢) اسم العالم الآخر القائم تحت الأرض.

(٩٣) L.M., I. pp. 49-50, li 13-24 (chap. 15, pap. De Dublin

(٩٤) راجع فيما سبق: الفصل الثاني: حيوانات **النيل**...

(٩٥) مقتطف من النص الطويل الذى يضم *ترتيبات طقس* ***أبوفيس***، وتحتفظ بها بردية **بريمر – ريند** Bremmer Rhind، وهى من مقتنيات **المتحف البريطانى** رقم 10188.

C.L., Textes, II, pp. 60-70.

(٩٦) راجع فيما بعد: الفصل الخامس: أولى الدفنات الملكية.

(٩٧) إله موغل فى القدم. إن شكله الخارجى يتكون من بدن نحيف وذنب طويل مرفوع إلى أعلى، طرفه مشقوق متخذاً هيئة السهم، وخطم طويل مقوس وأذنين طويلتين مستقيمتين. إن كل هذه السمات تجمع بين سمات عدد من الحيوانات كالخنزير والزرافة والكلب والحمار وأكل النمل والأوكابى. ومع ذلك يصعب علينا ربطه على وجه التحديد، بحيوان معيّن دون غيره. وبصفته سيد العواصف والأعاصير، وهما جزء من توازن العالم، يُنظر إلى قوته أحيانًا،

كحامية للنظام الملكى أو للشمس أثناء مسيرتها. ولكنه أيضًا بطبيعة الحال، معبود الاضطرابات والفوضى، مجسدًا عناصر الكون الهدامة.

(٩٨) مقتطف من «**أسرار أوزيريس**، كما كانت تقدم فى **أبيدوس**، والتى احتفظت بها بردية **بريمنر – ريند**. Bremner-Rhind، والنسخة التى بين أيدينا تعود إلى القرن الرابع قبل الميلاد.

C.L., Textes, II, pp. 75-89.

(٩٩) تداخل مقصود مع **حورس** السماوى والشمسى.

(١٠٠) نزعة تلفيقية دقيقة بين الإلهين المدعوين **حورس**: ابن **أوزيريس** والصقر الشمسى المحلق فى السماء. إن تطابق وتماثل ميلادهما، وتداخل صفاتهما، وعداوتهما المشتركة للكائنات الشريرة، جديرة بالملاحظة.

(١٠١) T.S., 148 S1Ca.

(١٠٢) C.L. Textes II, pp. 92-104

(١٠٣) L.M., Chapitre 181

(١٠٤) Ibid., Ch. 173

(١٠٥) اسم قارب الإله **أوزيريس** المقدس.

(١٠٦) فى هذا السياق، صفة للإله **حورس**. إن **إيخر نوفرت**، «يقوم هنا بدور»، الإله –الابن، المنتقم لأبيه.

(١٠٧) بلدة قريبة من **أبيدوس**، حيث توجد مقبرة **أوزيريس**. وإبان الأعياد كان ينقل إليها تمثال الإله، على متن قارب.

(١٠٨) المعركة التى احتدمت بين **حورس** و**ست**.

(١٠٩) **نديت** هو المكان الذى قتل فيه **أوزيريس** وألقيت جثته فى الماء.

(١١٠) إشارة إلى الجماهير المهللة فرحًا المحتشدة عند شاطئى **النيل**.

(١١١) C.L. Textes, I, 174-175

(١١٢) إنها إلهة، لأن الاسم **ماعت** لفظ مؤنث.

(١١٣) مقتطف من:

Enseignement du vizir Ptahhotep (Ve dynastie). Maxime 5.-. C.L., Textes I, p.138.

(١١٤) C.L., Textes, I, pp. 235, sq.

(١١٥) C.L., Textes, I, pp. 250, sq.

(١١٦) لوح **إموّنجم** الحجرى من عهد **تحوتمس** الثالث (الأسرة الثامنة عشرة) C.L. Thèbes, p.355.

(١١٧) لوح **پتاح مس** الحجرى، من مقتنيات متحف مدينة **ليون** فى الوقت الراهن (رقم٨٨). عهد **أمنحوتپ** الثالث (الأسرة الثامنة عشرة).

C.L. Thèbes, p443.

(١١٨) C.L. Thèbes, I, pp. 514 sq

(١) راجع فيما سبق: الفصل الأول، أرض **مصر**.

(٢) راجع فيما بعد: الفصل الخامس: مبدأ اختلاف القامات.

(٣) راجع فيما بعة: الفصل الخامس: الفقرات الأخيرة من مبدأ حذف كل ما يحجب الرؤية.

(٤) راجع فيما سبق: الفصل الأول: «ملاحظات أولية» حول دراسة التاريخ.

(٥) راجع فيما بعد: الفصل الخامس: مبدأ الجمع بين مختلف زوايا المشاهدة.

(٦) راجع فيما سبق: الفصل الأول: **إفريقيا والشرق الأدنى**.

(٧) Vandier, Manuel, I, 2, p.859

(٨) حجرة فى المقبرة، مخصصة لوضع تماثيل المتوفى. راجع فيما بعد: الفصل الخامس. مقابر الأفراد: المصاطب.

(٩) T.P. § 1108

(١٠) عن جميع هذه العناصر راجع فيما بعد: الفصل الخامس: الأهرامات.

(١١) سُميت مقابر الأفراد بالمصطبة بسبب شكلها. راجع فيما بعد: الفصل الخامس: مقابر الأفراد: المصاطب.

(١٢) عن بناء هذه الأهرامات راجع فيما بعد: الفصل الخامس: الأهرامات: المقابر الملكية.

(١٣) فى «**بيوت الأبدية**» هذه، وهى مقابر الملوك، كانت تتكدس خيرات طائلة، ليجد شاغلها ما يلزمه فى العالم الآخر من متاع وأدوات الأكل ومجوهرات، وهى الأشياء التى كان يملكها على الأرض. هكذا فقد عُثر فى أروقة هرم **جسر** على كميات كبيرة من أدوات الأكل والأوانى الفاخرة. ولكن حدث فى وقت لاحق، ولا سيما اعتباراً من الأسرة العشرين، بعد انقضاء ١٥٠٠سنة على عصر **جسر**، أن شدت هذه الثروات انتباه اللصوص. كما جُرِّدت المومياوات من حليِّها، بل دُمِّرت فى بعض الأحوال. ولكن حدث أيضًا أن بعض الكهنة، مراعاة لمبدأ **ماعت**، ورغبة منهم فى الحفاظ عليها، أن نقلوا هذه المومياوات ووضعوها فى خبايا وقد تم الكشف عن بعضها.

(١٤) راجع فيما سبق: الفصل الأول: قائمة الملوك.

(١٥) In Annales du Service des antiquités de l'Egypte, 1938, vol. xxxviii, pp. 209-215.

(١٦) Ibid, 1943, tome XLII, pp. 69-70

(١٧) راجع فيما بعد: الفصل الثالث: طرق **آسيا**.

(١٨) C.L. Textes, I, p.165

(١٩) بلاد **يام**، جنوب الجندل الأول من نهر **النيل** وتقع حاليا فى **السودان**، ومن الراجح أنها **دنقل**، فى الوقت الراهن.

(٢٠) أمكن التعرف على **طريق إلفنتين** باعتباره الطريق الصحراوى الذى يبدأ من الشاطئ الغربى للنهر عند **أسوان** ليسير فى الصحراء دون أن يبعد عن نهر **النيل** سوى بمسافة قصيرة. وما زال هذا الطريق مستخدماً لجلب قطعان الجمال من **السودان** لتغذية الأسواق المصرية.

(٢١) أسماء قبائل.

(٢٢) استناداً إلى هذا النص وما يليه، فإن بلاد **إيرتت وسيتاو واوات**، الواقعة فيما بين الجندلين الأول والثانى من نهر **النيل**، كانت تشكل آنذاك، ما يشبه الاتحاد الخاضع لزعيم واحد.

(٢٣) أى إلى أقصى مسافة يمكن تخيلها.

(٢٤) كناية عن **حرخوف** ذاته.

(٢٥) فى النصف الأول من شهر أكتوبر.

(٢٦) اسم **بيبى** الثانى الرابع، ومعناه: «كامل هو **كا رع**».

(٢٧) اسم الجماعات القاطنة جنوب شرق **مصر**.

راجع: Kuentz, In Bulletin de l'Institut français d'archéologie orientale, 1920, vol. 17, pp. 121-190.

(٢٨) Urk. I, 121-131

راجع أيضاً: C.L., Textes, I, pp. 170-173

صدرت عدة شروح حول رحلات **حرخوف** هذه:

J. Yoyotte, In Bulletin de l'IFAO, 1953, vol.52, pp.173-178.

Dixon, In Journal of Egyptian Archeology, vol.44, pp. 40-55.

Edel, In Agyptologische Studien, pp.51-65 et In Zeitschrift für ägytische sprache,

1960, vol.85, pp. 18-23.

Emery, Egypt in Nubia, London, 1965, pp. 129-132.

(٢٩) Url. I, 133-134

(٣٠) راجع فيما سبق: الفصل الأول: **إفريقيا والشرق الأدنى**.

(٣١) Urk. I, 134-135

(٣٢) راجع فيما سبق: الفصل الثالث: المؤسسة الفرعونية الأولى، (الفقرات الأخيرة).

(٣٣) راجع فيما سبق: الفصل الثالث: التوغل فى **إفريقيا**.

(٣٤) كان ينظر أحياناً إلى عمليات التعداد كلحظة مرجعية للتتابع الزمنى.

(٣٥) Urk. I, 55-56

(٣٦) اسم مدينة تقع على البر الأيسر من نهر **النيل**، وتبعد ٣٠٠كم شمال مدينة **طيبة**. وكانت تُعبد فيها **حتحور**. وسمّاها الإغريق **أفروديتيوبوليس** .Aphroditopolis

(٣٧) يعتقد أنه حصن يقع عند الحدود الشمالية الشرقية من **الدلتا** (؟).

(٣٨) حصون فى **النوبة** (؟).

(٣٩) على غرار **بلاد يام**، تقع هذه المنطقة جنوب الجندل الثانى على **نهر النيل**. إن ضخامة تجنيد الرجال، يدل بوضوح على مدى سيطرة **مصر** على هذه المناطق.

(٤٠) راجع فيما بعد: الفصل السادس: ملحمة **سنوهى**.

(٤١) Urk. I, 101-105. C.L., Textes I, pp.165-166

(٤٢) راجع فيما سبق: الفصل الأول: **إفريقيا والشرق الأدنى**.

(٤٣) راجع فيما بعد: الفصل السادس: ملحمة **سنوهى**.

(٤٤) راجع فيما بعد: الفصل الخامس.

(٤٥) T.P., § 364

(٤٦) T.P., § 365

(٤٧) T.P., § 546

(٤٨) T.P., § 992

(٤٩) T.P., § 2051

النحاس هو مادة النجوم، غير الفانية، المرئية على الدوام، وهى النجوم التى نطلق عليها حاليًا **النجوم حول القطبية**.

(٥٠) T.P., § 538

(٥١) T.P., §§ 754-757

(٥٢) T.P., §§ 304-307

(٥٣) T.P., §§ 1143-1146

(٥٤) هذه البردية هى من مقتنيات **متحف برلين** فى الوقت الراهن (pap.3033).

Adolf Erman, Die Märchen des papyrus Westcar, Berlin, 1890.

Kurt Sethe, Ägyptische Lesestüche. Leipzig, 1928, pp.32-37.

C.L. Textes, I, pp. 27-30.

(٥٥) **مسخنت وحقت** إلهتان جرى العرف على اشتراكهما فى عملية الوضع والولادة.

(٥٦) هكذا فإنها تندمج فى **حتحور**، كإلهة – أم، بكل المعايير، والمسئولة أيضًا، عن الموسيقى والرقص.

(٥٧) صفة ملكية مختصرة للجملة الآتية: «عسى أن يكون الرب حيًا وقويًا وفى صحة طيبة!».

(٥٨) قد نتساءل عن معنى هذه الجملة. فقد يخطر على بالنا فى هذا الصدد، التقليد اللاحق الذى حدّد الشمال مكانًا للبلاد الأسطورية التى يقطنها **الهيبربوريون** – سكان الشمال – والتى ترتبط قصتهم الخرافية بقصة إله النور – **أبوللو** – الذى كان ينتقل إلى الشمال أيضًا كل تسع عشرة سنة ليشدو بمصاحبة قيثارته. كما يذكرنا هذا النص ببعض الشعائر **الأبولونية**: فقد وصلنا تقليد نقله إلينا **هيرودوت** مفاده أن **المتاع المقدس** للإله الإغريقى، قد أعادته إلى مدينة **ديلوس** Delos فتاتان فى حراسة خمسة رجال، «وقد خُبئ وسط قش القمح». ففى العالم القديم كانت الأفكار تختلط وتؤثر بعضها فى بعض، دون أن نتوصل إلى معرفة على وجه اليقين من أين جاءت.

(٥٨مكرر) Plutarque, Antoine, 75, 3

(٥٩) C.L. Thèbes, pp. 211- sqq.

(٦٠) راجع فيما سبق: الفصل الثالث: طرق **آسيا**.

(٦١) محاجر الحجر الجيرى، على البر الأيمن من نهر **النيل**، قبالة **منف**. كان تجهيز المقبرة يتكلف مبالغ طائلة، ولذلك كانت كل هدية يهبها الملك، محل ترحيب.

(٦٢) راجع فيما بعد: الفصل الخامس: مقابر الأفراد.

(٦٣) Urk. I. 98-101

C.L. Textes, I, pp. 163-165.

(٦٤) Urk. I. 105-106

C.L., Textes, I, pp. 166-167.

(٦٥) Devaud, Les mayimes de Ptahhotep, Fribourg, 1916,.

C.L. Textes, I, p.236.

(٦٦) Urk. I, 145-147

(٦٧) نص مدون على بردية هى من مقتنيات متحف **ليدن** فى الوقت الراهن (I, 344 recto). وتعود هذه النسخة إلى الأسرة التاسعة عشرة.

Sir Alan H. Gardiner. The Admonitions of a prophet, Leipzig, 1909.

C.L., Textes, I, 211-221.

(٦٨) أهو اختطاف أحد أبناء **بيبى** الثانى؟ أم انتهاك حرمة المقبرة الملكية؟

(٦٩) هذا النص يحتفظ به مخطوط واحد، من مقتنيات متحف **برلين** فى الوقت الراهن. وتعود هذه النسخة إلى الأسرة الثانية عشرة.

Kurt Sethe, Agyptische Lesestücke, Leipzig, 1928, pp. 43-46.

C.L., Textes, I, pp. 221-226.

(٧٠) الأقرب إلى الصواب، أنه زوج أمه.

(٧١) الإنسان ذاته.

(٧٢) النص مدون على عدد من البرديات:

Pap. 1116A: Leningrad. Pap. 4658: Moscou. Pap. Garlsberg VI: Copenhague.

Cf. Aksel Volten, Zwei âgyptishe Politische Schriffen, Copenhague, 1945, pp. 1-81.

C.L. Textes, I, pp. 50-57.

(٧٣) لتشييد مبنى جديد بتكاليف أقل، قد يعيد الملك استخدام مواد سبق أن استخدمها أسلافه فى بناياتهم الخاصة، وبالتالى فإنه يلحق بها أضرارًا أو يدمرها.

(٧٤) قد أعيد استخدام هذا التعريف ولا سيما من قبل **الرعامسة**.

(٧٥) **الجنوب** - أى **النوبة والسودان** - كان يعتبر امتداداً طبيعياً **لمصر** ، وشعوب **آسيا** هم «**الأجانب**».

(٧٦) من الواضح أنها إشارة إلى الأسرات الإلهية التى يبدو أنها سبقت حكم الفراعنة، وبالتالى تتعزز فكرة قدم هذه الصراعات الحربية.

(٧٧) Cf. Aksel Volten, supra, note 72.

C.L., Textes, I, pp. 57-59.

(٧٨) لضمان استمرارية حكم الأسرة الملكية، قرر **أمن إم حات** الأول إقامة ابنه **سن أوسرت** مشاركًا له فى الحكم. وستصبح المشاركة فى الحكم نظامًا سياسيًا معمولاً به فى أغلب الأحوال.

(٧٩) راجع: Vandier: Moâlla

(٨٠) Newberry, Beni Hassan, I, pl.VIII.

(٨١) Ibid.

(٨٢) Golenischefe, Hammamat, pl. XVI-XVII

(٨٣) Ibid, pl. XI

(٨٤) Ibid, pl. XIII

(٨٥) Ibid, pl. XIV

(٨٦) راجع فيما بعد: الفصل السادس: ملحمة **سنوهى**.

(٨٧) عن هذه الألقاب راجع فيما بعد: الفصل الرابع: ألقاب موظفى البلاط.

(٨٨) توقفت الحياة، بسبب ما يثيره الغضب الملكى من خوف فى النفوس.

(٨٩) راجع فيما بعد: الفصل الرابع: إعداد المقبرة وتجهيزها.

(٩٠) Kurt Sethe, Lesestücke, p. 68-69.

C.L. Textes, I, pp. 75-76.

النص مدون على لوح حجرى عُثر عليه فى **أبيدوس**، ومن مقتنيات **متحف القاهرة**، فى الوقت الراهن. كانت توضع ألواح حجرية على مقربة من «**سلّم الإله**»، فى مكان لا يبعد كثيراً عن القبر الذى يرقد فيه رأس **أوزيريس**، على ما يظن. هكذا كان فى وسع الأموات أن يشاركوا على مدار السنين وإلى أبد الآباد، فى المدائح الكبرى التى تقام إحياءً لذكرى حياة الإله وموته وبعثه حيًا. راجع فيما سبق: الفصل الثانى: **أسطورة أوزيريس**.

(٩١) Kurt Sethe, Lesestücke, 65-67

C.L., Textes, I, pp. 77-80.

(٩٢) راجع فيما سبق: الفصل الثالث: السياسة الجديدة.

(٩٣) إنهما شخصان عظيمان، وقد ألفا **تعاليم** لم يُعثر حتى الآن على نصها. كان **إيمحوتب** وزير الملك **جسر**. و**جدف حور**، هو أحد أبناء **خوفو**.

(٩٤) اللفظ **أخ** مشتق من **فعل** يعنى «**يتألق**»، ولكنه يعنى أيضًا «**يكون مفيداً**». وقد يشير إلى بعض القدرات الفعّالة الخاصة بالآلهة، كما قد يشير أيضًا إلى الموتى المتميزين، وقد تحولوا إلى نجوم متألقة.

(٩٥) الأدهان والزيوت التى كانت تستخدم فى زينة تماثيل الآلهة.

(٩٦) C.L. Textes, I, pp. 228-229.

(٩٧) C.L. Thèbes, pp. 86- sqq.

الفصل الرابع

(١) راجع فيما سبق: الفصل الثالث: المؤسسة الفرعونية الأولى.

(٢) راجع فيما بعد: الفصل الرابع: الإنسانية وهناء العيش.

(٣) راجع فيما سبق: الفصل الثالث: تصريف شئون المملكة.

(٤) إن ما نعرفه عن الكهنة والشعائر الدينية، معرفة أفضل، يعود إلى عصور لاحقة.

راجع: C.L. Ramsès. Pp. 219-217

(٥) راجع فيما سبق: الفصل الثالث: الملك –الإله.

(٦) هذه الفقرة منقولة عن: J. Yoyotte, Dictionnaire, pp. 142-143

(٧) راجع فيما بعد: الفصل السادس: قصة فولكلورية.

(٨) نقلاً عن: J. Yoyotte, Dictionnaire, p.91

(٩) مدونة مقبرة رخ مي رع، Urk, IV, 1086-1093

C.L. Textes, I, pp. 327-328.

(١٠) عن تنظيم الجيش راجع فيما سبق: الفصل الثالث: الحملات والمغامرات.

(١١) ملابس العامل اليدوى.

(١٢) W. Helck, Die Lehre des Dwaw Htii, Wiesbaden, 1970

C.L. Textes, I, 193-196.

(١٣) C.L. Textes, I, p.71.

(١٤) Stèle du Louvre C 14.

(١٥) C.L. Textes, I, p. 252

(١٦) J.Yoyotte, Dictionnaire, pp. 149-150

(١٧) راجع فيما سبق: الفصل الثالث: التوغل فى إفريقيا.

(١٨) Urk. I, 1-7.

(١٩) راجع فيما بعد: الفصل الرابع: إعداد المقبرة وتجهيزها.

(٢٠) Urk. I, 51-53

(٢١) Urk. I, 45

(٢٢) نشر هذا اللوح الحجرى فى:

American Journal of Semitic languages and literatures, April 1905, pp. 159 sq.

(٢٣) هذا اللوح الحجرى من مقتنيات **المتحف البريطانى**، رقم 808.

(٢٤) راجع فيما سبق: الفصل الرابع: **مثل**...

(٢٥) C.L. Textes, I, pp. 235-250

(٢٦) نشيد **نفرحوتپ**. C.L. Textes, I, 228

(٢٧) هذه التعاليم تعود إلى ١٥٨٠ ق.م، تقريباً.

C.L. Textes, I, pp. 250-260.

(٢٨) T.S., Discours 146

(٢٩) Urk. I, 18-21

(٣٠) Urk. I, 38-40

(٣١) Urk. I, 9

(٣٢) المقصود بلا شك، برديات أصلية تؤكد على العقد الذى سلّمه **حعپى چيفاى** إلى كاهنه الجنائزى.

(٣٣) F.L., Griffith, The Inscriptions of Siut and Deir Rifeh, London, 1889

(٣٤) Urk. I, 72-73

(٣٥) Urk. I, 49-51

(٣٦) ربة أسدة محلية.

(٣٧) Urk. I, 76-77

(٣٨) Urk. I, 252

(٣٩) مدونة منحوتة فى مقبرة **شيشى** فى **سقارة**.

Urk. I, 252.

□

(١) فيما يتعلق بصور الأعمال الفنية المذكورة فى هذا الفصل، يستطيع القارئ الرجوع إلى المؤلفات المذكورة فى قائمة المراجع، ضمن المجموعة المعنونة **الفن**. والمراجع المصحوبة بنجمة صغيرة، تضم عدداً كبيراً من الصور والرسومات.

(٢) راجع فيما سبق: الفصل الثاني: أرباب أدمية الشكل.

(٣) راجع فيما سبق: الفصل الثالث: الصعوبات الاجتماعية وأزمة الضمير.

(٤) P.Barguet, Temple d'Amon – Rê, pp.154-155

(٥) راجع فيما سبق: الفصل الثالث: المؤسسة الفرعونية الأولى.

(٦) راجع فيما بعد: الفصل الخامس: مقابر الأفراد.

(٧) راجع فيما سبق: الفصل الثالث: زمن الأهرام الكبرى.

(٨) راجع فيما سبق: الفصل الثالث: زمن الأهرام الكبرى.

(٩) C.L., Thèbes, p. 261

(١٠) عن هؤلاء الضباط والأعيان راجع فيما سبق: الفصل الثالث: التوغل فى **إفريقيا**.

(١١) C.L., Thèbes, p. 519. Sq.

(١٢) Vandier, Manuel, III, pp. 3-13

(١٣) راجع فيما سبق: الفصل الأول: الأمة المصرية.

(١٤) راجع فيما سبق: الفصل الثالث: طرق **آسيا**.

(١٥) راجع فيما سبق: الفصل الثالث: الملك –الإله.

(١٦) C.L. Thèbes, p. 207

(١٧) راجع فيما سبق: الفصل الثالث: طرق **آسيا**.

(١) نسبة إلى **حام بن نوح**، ويعتقد أنه جد الشعوب الإفريقية.

(٢) راجع فيما سبق،الفصل الثانى، حيوانات نهر **النيل**.

(٣) راجع فيما سبق، الفصل الثانى، أصل المعتقدات.

(٤) راجع فيما سبق، الفصل الثالث، البشر.

(٥) راجع فيما سبق، الفصل الرابع، الإنسانية وهناء العيش.

(٦) إن كتاب: E. Devaud, Les maxims de Ptahhatep, Fribourg, 1916,

ينشر نصوص مختلف النسخ ويقابل بينها.

(٧) راجع فيما سبق، الفصل الرابع، الفقرات الأخيرة.

(٨) W. Helck, Die Lehre des Dwaw Htii, 2 fasc., Wiesbaden, 1970.

(٩) راجع فما سبق، الفصل الثالث، الصعوبات الاجتماعية.

(١٠) A. Volten, Zwei, altägyptische Schriften, Copenhague, 1945.

(١١) Ibid., et W. Helck, Der Text der Lehre Amenemhat I für seinen Sohn, Wiesbaden, 1969.

(١٢) راجع فيما سبق، الفصل الأول، ملاحظات أولية.

(١٣) C.L., Thèbes, Ramsès.

(١٤) راجع فيما سبق، الفصل الرابع، **ميثن**،

والفصل الثالث، طرق **آسيا**،

والفصل الثانى، أسطورة **أوزيريس**.

(١٥) راجع فيما سبق، الفصل الثالث، التوغل فى **إفريقيا**.

(١٦) Vogelsang et Gardiner, Die Klagen des Bauern, Leipzig, 1908.
C.L., Textes, I, p. 197-211.

(١٧) لم يتم التعرف حاليًا على موقع هذه البلدات.

(١٨) كانت الدروب المحاذية لنهر **النيل**، تقع فوق سدود على جانبَىْ النهر.

(١٩) الاسم الرابع، للملك **خيتى** الثالث. تروى القصة رواية وقعت أحداثها فى الماضى.

(٢٠) جملة من رطانة شائعة فى اللغة المصرية. إن المقابلة بين واقعتين، على أن تكون الأولى من البديهيات، لابد أن يترتب عليها حقيقة الأخرى. كما أنه أسلوب كيِّس لإصدار الأوامر.

(٢١) تخرج أرغفة الخبز والفطائر من هذه المخازن. والفقراء لا يستفيدون مباشرة من هذا المدير، فلا يكترث بكونهم من زبائنه.

(٢٢) راجع فيما سبق، الفصل الثالث، الملوك.

(٢٣) A. Erman, Die Märchen des Papyrus Westcar, Berlin, 1890.

C.L. Textes, II, pp. 173-181.

(٢٤) راجع فيما سبق، الفصل الرابع، ألقاب موظفى البلاط.

(٢٥) الملك **سنفرو**.

(٢٦) يعنى هذا الاسم: «*ليت رأسه يكون حيًا!*» ربما كانت صرخة أطلقتها قابلة فى أعقاب ولادة صعبة، لتظل اسم المولود.

(٢٧) «*ليت الملك* ***سنفرو*** *يظل باقيًا!*» وهو الاسم الذى أُطلق على المدينة الواقعة، على مقربة من هرم هذا العاهل الملكى فى **ميدوم**.

(٢٨) خشب نفيس، يُستورد من **فينيقيا**.

(٢٩) راجع فيما سبق، الفصل الأول، الأمة المصرية.

(٣٠) راجع فيما سبق، الفصل الثالث، الملك –الإله.

(٣١) A.M. Blackman, Middle Egyptian Stories, Bruxelles, 1932, pp. 1-41 (Bibliotheca Aegyptiaca, Vol. II, part. I).

J.W.B.Barns, The Ashmolean Ostracon of Sinouhe, Londres, 1952.

C.L. Textes, II, pp. 226-238.

(٣٢) قرب نهاية شهر أكتوبر.

(٣٣) **تيمحيو** و**تحنو** جماعتان عرقيتان رئيسيتان تعيشان فى الأراضى الليبية. ربما تشير الجملة الأخيرة إلى وجود **مصريين** تمردوا على الأسرة الملكية الجديدة التى أسسها **أمن إم حات** الأول، وقد لجئوا إلى الجماعات القاطنة فى غرب **مصر**.

(٣٤) بلدة واقعة إلى الشرق أو إلى الجنوب الشرقى من **بيبلوس**.

(٣٥) فى استطاعته إذن، حسب رغبته، أن يترك نفاذ النور أو أن تعمّ الظلمات.

(٣٦) تعبير قريب من تعبير الترنيمة إلى الملك، كما صاغها **سحتپ إيب رع**. راجع فيما سبق، الفصل الثالث، الملوك.

(٣٧) طريق ساحلىّ، يحاذى شاطئ **البحر المتوسط**، ويبدأ من مدينة **القنطرة**.

(٣٨) A.M. Blackman, Middle Egyptian Stories, Bruxelles, 1932, pp. 41-43. (Bibliotheca Aegyptiaca, vol. II.)

C.L. Textes, II, pp. 152-158.

(٣٩) الذراع يساوى ٥٢ سم.

(٤٠) راجع فيما سبق، الفصل الثانى، حيوانات **النيل**...

ملحق العلامات الهيروغليفية(*)

(*) وهى العلامات التى وردت فى سياق الترجمة العربية، وتعذر إثباتها لأسباب فنية، فتم تجميعها فى هذا الملحق، وقد حل محلها حرف إفرنجى بين معقوفين، ليشير إلى ترتيبها فى هذا الملحق.

الفصل الأول

B

C

الفصل الثانى

A

B

C

D

E

الفصل الثالث

A 𓊛

B 𓏤

C 𓋹

الفصل السادس

A 𓂋

B 𓄤

C 𓅭

D 𓌻

E

العلامة	دلالتها التصويرية	دلالتها الصوتية بالعربية	بالأوروبية
	عقاب	أ ، ا (ألف)	3
	قصبة مزهرة	إ ، ى	ỉ
	ساعد	ع	ʿ
	فرخ سمان	أو ، و	w
	ساق	ب	b
	مقعد	پ	p
	حيّة ذات قرنين	ف	f
	بومة	م	m
	ماء	ن	n

r	ر	فم
h	هـ	كوخ من البوص
ḥ	ح	حبل مجدول
ḫ	خ	حاجز مشبك
ẖ	غ	بطن حيوان ثديي
s	ز	مزلاج
ś	س	قماش مطوى
š	ش	حوض ماء
ḳ	ق	تلّ
k	ك	سلة لها أذن
g	ج	حمالة زير
t	ت	رغيف خبز
ṯ	ث	عقال (حبل يربط به البعير أو نحوه)
d	د	يد
ḏ	ج	ثعبان (الصل)

F 

G

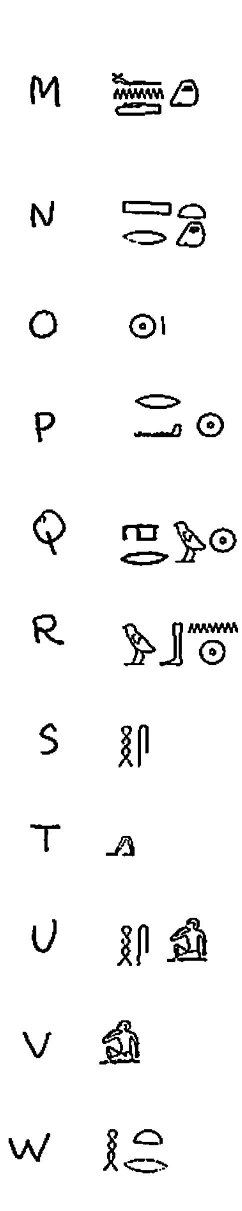
H

I

J

K

L


M
N
O
P
Q
R
S
T
U
V
W

X

Y

Z

Aa

Ba

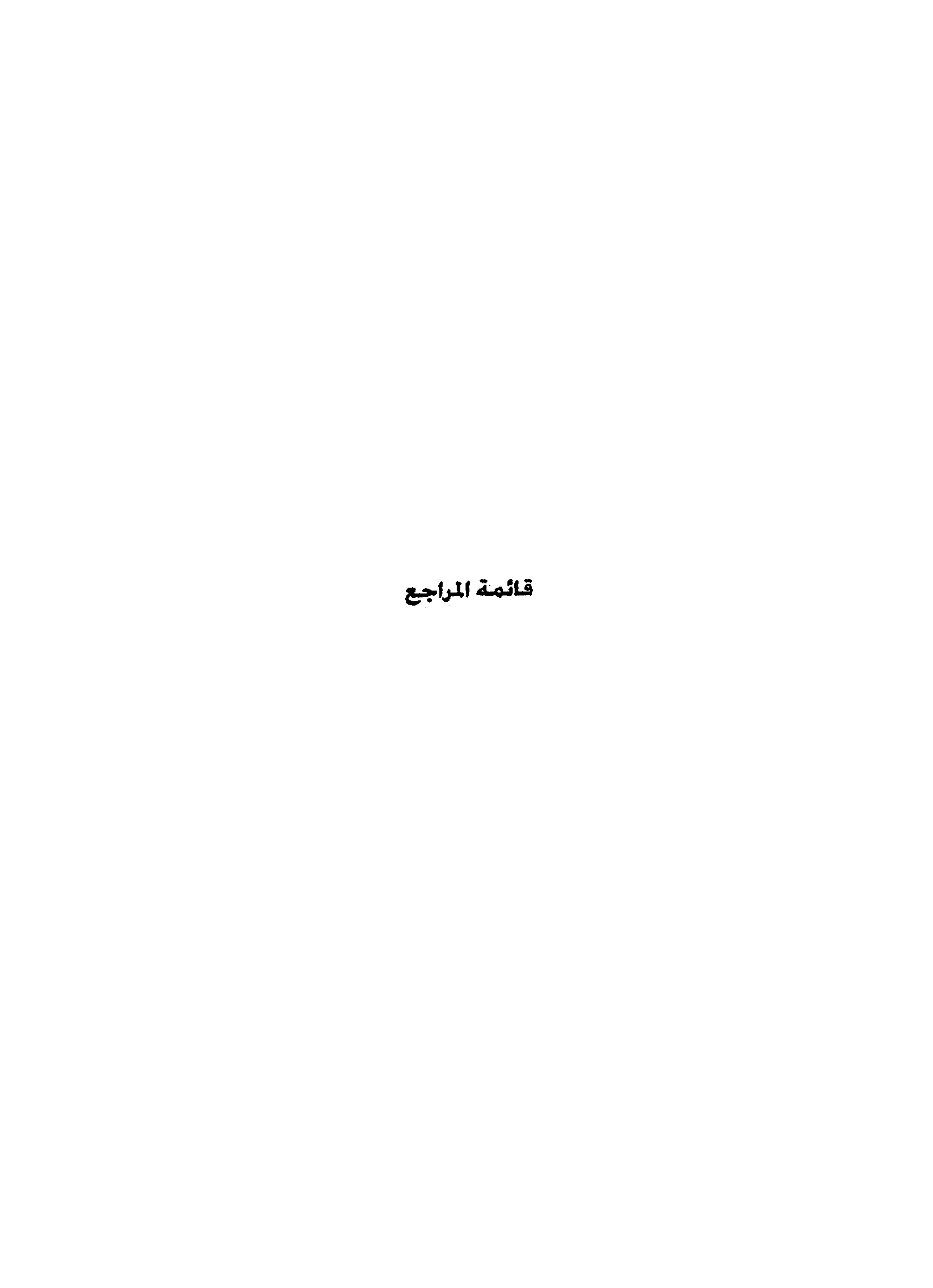
Ca

Da

Ea

Fa →

Ga ←



قائمة المراجع

لم تضع قوائم المراجع التالية، نصب عينها، أن تكون وافية مستفيضة.

إنها تضمّ المؤلفات التى سبق ذكرها مختصرةً فى الهوامش، أى المؤلفات التى ذكرت كمرجع، فى أغلب الأحوال، لعدة مرات. أما الإصدارات التى لم تذكر كمرجع إلا مرة واحدة، فقد وردت بصفة عامة، فى سياق الهامش ذاته. وفضلاً عن ذلك، فقد ضمت هذه القوائم المؤلفات التى تشكل أهمية عامة، فيكون للرجوع إليها عظيم الفائدة.

❖

ونود أن نشير إلى مؤلف أساسى يشمل كل جوانب الحضارة المصرية ومظاهرها:

Lexikon der Ägyptologie, 6 vol. Wiesbaden, 1972-1986.

الديانة

ALLAM (Shafik): *Beiträge zum Hathorkult, bis zum Ende des Mittleren Reiches*. Münich, 1963. (Münchner Ägyptologische Studien, vol. 4).

BEGELSBACHER-FISCHER: *Untersuchungen zur Götterwelt des Alten Reiches im Spiegel der Privatgräber der IV und V Dynastie*. Fribourg, 1981.

BONNET (Hans): *Reallexikon der ägyptischen Religionsgeschichte*. Berlin, 1971 (2e édition).

BREASTED (James H.): *Development of religion and thought in ancient Egypt*. New York, 1912.

CERNY (Jaroslav): *Ancient Egyptian religion*. Londres, 1979 (2e éd.).

C.L. *Textes*. Voir LALOUETTE (Claire).

DAUMAS (François): *Les dieux de l'Égypte*. Paris, Presses Universitaires de France, 1965. (Coll. «Que sais-je?», nº 1 194.)

DAVID (Ann Rosalie): *Ancient Egyptians. Religious Beliefs and Practices*. Londres, 1982.

ERMAN (Adolphe): *La religion des Égyptiens*. Traduction française par Henri WILD. Paris, Payot, 1952.

GARNOT (Jean Sainte Fare): *L'appel aux vivants dans les textes funéraires égyptiens, des origines à la fin de l'Ancien Empire*. Le Caire, 1938 (Recherches d'archéologie, de philologie et d'histoire, tome IX).

Id.: *L'imakh et les imakhous d'après les Textes des Pyramides*. Paris, 1942, *in* Annuaire de l'École pratique des hautes études, Vᵉ section, pp. 1-32.

Id.: *La vie religieuse dans l'ancienne Égypte*. Paris, Presses Universitaires de France, 1948 (Coll. «Mythes et religions»).

Id.: *Religions égyptiennes antiques. Bibliographie analytique* (1939-1943). Paris, Presses Universitaires de France, 1951.

GRIFFITHS (John Gwyn): *The origins of Osiris and his Cult*. Leyde, 1980.

JEQUIER (Gustave): *Considérations sur les religions égyptiennes*. Neuchâtel, 1946.

JUNKER (Hermann): *Der sehende und blinde Gott*. Munich, 1942.

KEES (Hermann): *Der Götterglaube im alten Aegypten*. Leipzig, 1941.

LALOUETTE (Claire): *Textes sacrés et textes profanes de l'ancienne Égypte*. Tome I: *Des Pharaons et des hommes*. Tome II: *Mythes, contes et poésie*. Paris, Gallimard, 1984 et 1987 (Collection UNESCO, «Connaissance de l'Orient»).

MERCER (S.): *Étude sur les origines de la religion de l'Égypte*. Londres, 1929.

Id.: *Horus, royal God of Egypt*. Grafton, 1942.

MORET (Alexandre): *Rois et dieux d'Égypte*. Paris, Colin, 1925 (2ᵉ édition).

MOURSI (Mohamed I.): *Die Hohenpriester des Sonnengottes, von der Frühzeit Agyptens bis zum Ende des Neuen Reiches*.

Munich, Berlin, 1972. (Münchner Ägyptologische Studien, vol. 26).

ROEDER (Gunther): *Die ägyptische Götterwelt*. Zurich, Stuttgart, 1959.

SAUNERON (Serge): *Les prêtres de l'ancienne Égypte*. Paris, Seuil, 1967.

SCHARFF (A.): *Aegypten. In* W. OTTO, *Handbuch der Archäologie*. Munich, 1939.

SCHOTT (S.): *Mythe und Mythenbildung im alten Ägypten*. Berlin, 1945.

SETHE (Kurt): *Urgeschichte und älteste Religion der Ägypter*. Leipzig, 1930.

SHORTER (A.W): *The Egyptian Gods*. Londres, 1937.

VANDIER (Jacques): *La religion égyptienne*. Paris, Presses Universitaires de France, 1949 (Coll. « Mana »).

أكبر الأسفار الجنائزية

النص المصرى

Texte égyptien:

L.M. = BUDGE (E.A. Wallis): *The chapters of coming forth by day or the Theban recension of the Book of the Dead*, 3 vol. Londres, 1910.

T.P. = SETHE (Kurt): *Die altägyptischen Pyramidentexte*, 4 vol. Leipzig, 1908-1923.

T.S. = DE BUCK (A.): *The Egyptian Coffin Texts*, 7 vol. Chicago, 1935-1971.

الترجمات الكاملة

BARGUET (Paul): *Le livre des morts des anciens Égyptiens. Introduction, traduction et commentaire*. Paris, Éd. du Cerf, 1967.

MERCER (S.): *The Pyramid Texts, in translation and commentary*, 4 vol. New York, London, Toronto, 1952.

BARGUET (Paul): *Les textes des sarcophages égyptiens du Moyen Empire*, Paris, Éd. du Cerf, 1986.

ADAMS (Barbara): *Ancient Hierakonpolis*. Warminster, 1974.
ARKELL (A.J.): *The Prehistory of the Nile Valley*. Leyde, 1975 (Handbuch der Orientalistik, vol. VII, parts 1 and 2).
BAER (Klaus): *Rank and title in the Old Kingdom. The structure of the Egyptian administration in the V th. and VI th. dynasties*. Chicago, 1974 (2e édition).
BONHEME (Marie-Ange), FORGEAU (Annie): *Pharaon. Les secrets du pouvoir*. Paris, Colin, 1988.
BOREUX (Charles): *Études de nautique égyptienne. L'art de la navigation en Égypte jusqu'à la fin de l'Ancien Empire*. Le Caire, 1924-1925 (Mémoires de l'Institut français d'archéologie orientale, vol. 50).
BREASTED (James H.): *Ancients Records of Egypt. Historical documents from the earliest times to the Persian conquest*, 4 vol. Chicago, 1906.
Cambridge ancient History. Vol. I. *The early history of the Middle East*. Cambridge University Press, 1971 (3e éd.).
C.L., *Textes*; *Thèbes*; *Ramsès*. Voir LALOUETTE (Claire).
COUYAT, MONTET (P.): *Les inscriptions hiéroglyphiques et hiératiques du Ouadi Hammamat*. Le Caire, 1912-1913. (Mémoires de l'Institut français d'archéologie orientale.)
DAUMAS (François): *La civilisation de l'Égypte pharaonique*. Paris, Arthaud, 1965.
Id.: *La vie dans l'Égypte ancienne*. Paris, Presses Universitaires de France, 1968 (Coll. « Que sais-je? », n° 1302).
DRIOTON (E.): *L'Égypte pharaonique*. Paris, Colin, 1969 (Coll. U2).
DRIOTON (E.), VANDIER (J.): *L'Égypte. Des origines à la conquête d'Alexandre*, Paris, Presses Universitaires de France, 1962 (4e éd.) (Coll. « Clio »).
ERMAN (A.): *L'Égypte des Pharaons*. Traduction française par Henri WILD. Paris, Payot, 1952.
ERWANGER (J.): *Merimde — Benisalame*. 2 vol. I: *Die Funde der Uhrschicht. II. Die Funde des mittleren Merimdekultur*. Le Caire, 1984, 1988.

FRANKFORT (H.): *La royauté et les dieux*. Traduction française par J. MARTY et P. KRIEGER. Paris, Payot, 1951.
GARDINER (Sir Alan H.): *Egypt of the Pharaohs*. Oxford University Press, 1974 (2e éd.).
GARDINER (A.), PEET (E.), ČERNY (J.): *The Inscriptions of Sinai*, 2 vol. Londres, Egypt Exploration Society, 1955.
GARELLI (P.): *Le Proche-Orient asiatique. Des origines aux invasions des Peuples de la mer*. Paris, Presses Universitaires de France, 1969. (Coll. « Nouvelle Clio »).
GAUTHIER (H.): *Le livre des rois d'Égypte. Recueil de titres et protocoles royaux*, 5 vol. Le Caire, 1907-1917 (Mémoires de l'Institut français d'archéologie orientale, vol. 17 à 21).
GOEDICKE (H.): *Die Stellung des Königs im alten Reich*. Leyde, 1960.
GOYON (G.): *Nouvelles inscriptions rupestres du Wadi Hammamat*. Paris, 1957.
GRIMAL (N.): *Histoire de l'Égypte ancienne*. Paris, Fayard, 1988.
HELCK (W.): *Geschichte des alten Aegypten*. Leyde, 1981 (2e éd.) (Handbuch der Orientalistik, vol. I).
JACOBSOHN: *Die dogmatische Stellung des Königs in der Théologie der alten Agypten*. Glückstadt, 1939 (Ägyptologische Forschungen, vol. 8).
KAPLONY (P.): *Die Inschriften der ägyptischen Frühzeit*. Leyde, 1963. Supplément publié en 1964.
LALOUETTE (Claire): *Textes Sacrés et textes profanes de l'ancienne Égypte*. I. *Des Pharaons et des hommes*. Paris, Gallimard, 1984 (Coll. UNESCO, « Connaissance de l'Orient »).
Id. : *Thèbes ou la naissance d'un Empire*. Paris, Fayard, 1986.
Id. : *L'Empire des Ramsès*. Paris, Fayard, 1985.
MONTET (P.): *Byblos et l'Égypte. Quatre campagnes de fouilles à Gebail*, 3 vol. Paris, Geuthner, 1928-1929.
MORET (A.): *Du caractère religieux de la royauté pharaonique*. Paris, Albin Michel, 1903.
Id. : *Le Nil et la civilisation égyptienne*. Paris, Albin Michel, 1937. (Coll. « L'évolution de l'humanité. ».)
PETRIE (Sir Flinders): *Koptos*. Londres, 1896.

PIRENNE (J.): *Histoire de la civilisation de l'Égypte ancienne*, 3 vol. Neuchâtel, Paris, Albin Michel, 1961 à 1963.
POSENER (G.): *Princes et pays d'Asie et de Nubie*. Bruxelles, 1940.
Id.: *De la divinité du pharaon*. Paris, 1960 (Cahiers de la société asiatique, nº 15).
Id. — *Littérature et politique dans l'Égypte de la XII^e dynastie*. Paris, 1969 (Bibliothèque de l'École pratique des hautes études, vol. 307).
POSENER-KRIEGER (P.): *Les archives du temple funéraire de Neferirkare-Kakai (papyrus d'Abousir)*. Le Caire, 1976 (Bibliothèque d'études, vol. 65).
Urk. I = *Urkunden des alten Reiches*, bearbeitet von Kurt SETHE. Leipzig, 1933.
Urk. IV = *Urkunden der XVIII. Dynastie*, bearbeitet von Kurt SETHE. Leipzig, 1930.
Urk. VII = *Urkunden des Mittleren Reiches*, bearbeitet von Kurt SETHE. Leipzig, 1935.
VERCOUTTER (J.): *Le peuplement de l'Égypte ancienne. In Histoire générale de l'Afrique. Études et documents*. Vol. I, pp. 15-36. Paris, UNESCO, 1980.
WEILL (R.): *Recherches sur la I^re dynastie et les temps prépharaoniques*. Le Caire, 1961 (Bibliothèque d'études, vol. 38).
WOLF (W): *Die Welt der Ägypter*. Essen, 1986.
YOYOTTE (J.): *L'Égypte pharaonique, société, économie et culture. In Histoire générale de l'Afrique*. Vol. II, pp. 107-136. Paris, UNESCO, 1980.
YOYOTTE (J.), POSENER (G.), SAUNERON (S.): *Dictionnaire de la civilisation égyptienne*. Paris, Hazan, 1970 (2^e éd.).

الفن وعلم الآثار

Les ouvrages dont le titre est précédé d'un astérisque comportent de nombreuses reproductions d'œuvres d'art.

* ALDRED (C.): *Art in ancient Egypt*, 3 vol. Londres, 1949-1951.
* *Id.*: *Jewels of the Pharaohs*. Londres, 1971.

ARNOLD (D.): *Der Tempel des Königs Mentuhotep von Deir el Bahari*, 2 vol. Le Caire, 1974.
BADAWY (A.): *A History of Egyptian architecture*, 3 vol. Los Angeles, 1965-1970.
BARGUET (P.): *Le temple d'Amon-Rê à Karnak. Essai d'exégèse*. Le Caire, 1962.
BLACKMAN (A.M.): *The Rock Tombs of Meir*. 3 vol. Londres, Egypt Exploration Fund, 1914-1915.
BORCHARDT (L.): *Das Grabdenkmal des Königs Sahurê*, 2 vol. Leipzig, 1912-1913.
BOURGUET (Pierre Du): *L'art égyptien*. Paris, Desclée de Brouwer, 1973.
* CAPART (J.): *L'art égyptien. Choix de documents*. 3 vol. Bruxelles, 1942.
CLARKE (S.), ENGELBACH (H.): *Ancient Egyptian Masonry*. Oxford, 1930.
DAVID (Ann R.): *The Pyramid builders of ancient Egypt*. Londres, 1987.
* DAVIES (N. de Garis): *Ancient Egyptian Paintings*. Chicago, 1936.
* DESROCHES-NOBLECOURT (C.): *L'art égyptien*. Paris Presses Universitaires de France, 1962 (Coll. « Les neuf Muses »).
EDWARDS (I.E.S.): *Les pyramides d'Égypte*. Traduction par P. MEUNIER. Paris, Livre de poche, 1967.
* EVERS: *Staat aus dem Stein*. Munich, 1929.
FAKHRY (A.): *The Pyramids*. Chicago, 1975 (4e éd.).
* FECHHEIMER (H.): *Die Plastik der Aegypter*. Traduction française par G. MARCHAND. Paris, Éd. Grès, s.d.
GARNOT (J. Sainte Fare): *Aspects de l'Égypte antique*. Le Caire, 1959, pp. 171-180.
GONEIM (Z.): *Excavations at Saqqara: Horus Sekhem-khet. The unfinished Step Pyramid at Saqqara*. Le Caire, 1957.
* HERMANN (A.), SCHWANN (W.): *Aegyptische Kleinkunst*. Berlin, 1940.
JEQUIER (G.): *Manuel d'archéologie égyptienne. I. Les éléments de l'architecture*. Paris, Picard, 1924.
LABROUSSE (A.), LAUER (J.-Ph.), LECLANT (J.): *Le temple haut du complexe funéraire du roi Ounas*. Mission

archéologique de Saqqarah. Le Caire, 1977 (Bibliothèque d'études, vol. 73).

* LANGE (K.), HIRMER (M.): *Ägypten. Architektur, Plastik, Malerei in drei Jahrtausenden*. Munich, 1978 (2e éd.). Traduction française: *L'Égypte*. Paris, Flammarion, 1980.

LAUER (J.-Ph.): *Histoire monumentale des pyramides d'Égypte. I. Les pyramides à degrés (IIIe dynastie)*. Le Caire, 1962 (Bibliothèque d'études, vol. 39).

Id.: *Le problème des pyramides d'Égypte*. Paris, Presses de la Cité, 1974.

Id.: *Saqqarah, la nécropole royale de Memphis. Quarante siècles d'histoire, cent vingt-cinq ans de recherches*. Paris, 1977.

LAUER (J.-Ph.), LECLANT (J.): *Le temple haut du complexe funéraire du roi Teti*. Mission archéologique de Saqqarah. Le Caire, 1972 (Bibliothèque d'études, vol. 51).

* LECLANT (J.): *Dans les pas des Pharaons*. Paris, Hachette, 1969.

* LECLANT (J.) et collaborateurs: *Le temps des Pyramides. De la préhistoire aux Hyksos (1560 av. J.-C.)*. Paris, Gallimard, 1978 (Coll. « L'univers des formes »).

* LHOTE (A.): *Les chefs-d'œuvre de la peinture égyptienne*. Paris, Hachette, 1954.

LUCAS (A.): *Ancient Egyptian Materials and Industries*. 4e éd., revue par J.R. HARRIS. Londres, 1963.

MEEKS (D.), FAUVEL (J.J.): *Égypte. Le Nil égyptien et soudanais du Delta à Khartoum*. Paris, Hachette, 1971 (Coll. « Les guides bleus »).

* MEKHITARIAN (A.): *La peinture égyptienne*. Genève, Paris, New York, éd. Skira, 1954; 2e éd., 1978.

* MICHALOWSKI (K.): *L'art de l'ancienne Égypte*. Paris, Mazenod, 1968.

* MONTET (P.): *Les scènes de la vie privée dans les tombeaux égyptiens de l'Ancien Empire*. Strasbourg, Imprimerie alsacienne, 1925.

NEWBERRY (P.E.): *Beni Hasan*, 4 vol. Londres, Egypt Exploration Fund, 1893-1900.

NEWBERRY (P.E.), GRIFITH (F.L.): *El Bersheh*, 2 vol. Londres, Egypt Exploration Fund, 1895.
PETRIE (F.): *Royal Tombs of the earliest dynasties*. Londres, Egypt Exploration Fund, 1902.
REISNER (G.A.): *The development of Egyptian tomb*. Cambridge (Mass.), 1936.
REISNER (G.A.), SMITH (W.S.): *A history of the Giza necropolis*, 2 vol. Cambridge (Mass.), 1942-1955.
SAUNERON (S.): *Nous partons pour l'Égypte*. Paris, Presses Universitaires de France, 1980.
* SCHÄFER (H.), ANDRAE (W.): *Die Kunst des alten Orients*. Berlin, 1925 (Propyläen Kunstgeschichte, vol. 2).
* SMITH (W.S.): *The art and architecture of ancient Egypt*. Baltimore, Penguin Books, 1958.
* VAN DER SLEYEN (C.): *Das alte Ägypten*. Berlin, 1975 (Propyläen Kunstgeschichte, vol. 18).
* VANDIER (J.): *Manuel d'archéologie égyptienne*, 6 vol. I: Les époques de formation. La préhistoire, les trois premières dynasties. II, 1: L'architecture funéraire. II, 2: L'architecture religieuse et civile. III: La statuaire. IV: Bas-reliefs et peintures. Scènes de la vie quotidienne. V: Bas-reliefs et peintures. Scènes de la vie quotidienne. VI: Bas-reliefs et peintures. Scènes de la vie agricole à l'Ancien et au Moyen Empire, 3 vol. de planches (La statuaire; Bas-reliefs et peintures). Paris, Picard, 1952 à 1978.
Id.: *Moâlla. La tombe d'Ankhtifi et la tombe de Sebekhotep*. Le Caire, 1950 (Bibliothèque d'études, vol. 18).
YOYOTTE (J.): *L'art égyptien. In* Encyclopédie de la Pléiade. Histoire de l'art. I, pp. 95-382. Paris, Gallimard, 1960.
* *Id.*: *Les trésors des Pharaons*. Genève, Skira, 1968.

* Pour connaître les collections importantes du musée du Caire et du musée du Louvre, on pourra consulter notamment les albums de l'Encyclopédie photographique de l'art. Paris, éd. Tel, 1935 et 1949.

اللغة

De Buck (A.): *Egyptian reading book. Exercises and middle Egyptian Texts.* Leyde, 1963.

Gardiner (Sir Alan): *Egyptian Grammar, being an introduction to the study of hieroglyphs.* Londres, Oxford University Press, 1964 (4e éd.).

Lacau (P.): *Études de syntaxe égyptienne.* Le Caire, 1953. (Bibliothèque d'études).

Lefebvre (G.): *Grammaire de l'égyptien classique.* Le Caire, 1945 (Bibliothèque d'études, tome 12).

Erman (A.), Grapow (H.): *Wörterbuch der ägyptischen Sprache,* 5 vol. Leipzig, 1925 à 1931.

الأدب

Les titres indiqués ci-dessous sont ceux d'ouvrages généraux comportant des traductions de textes. Les références précises de chacun des textes littéraires cités sont données dans les notes.

Bourguet (P. Du): *Histoires et légendes de l'Égypte mystérieuse.* Paris, Tchou, 1968.

Brunner-Traut (E.): *Altägyptische Märchen.* Cologne, 1986 (7e éd.).

C.L., *Textes,* Voir Lalouette (C.).

Erman (A.): *The Ancient Egyptians.* Traduction par A.M. Blackman, introduction par Simpson. New York, 1966.

Gilbert (P.): *La poésie égyptienne.* Bruxelles, 1943.

Lalouette (C.): *La littérature égyptienne,* Paris, Presses Universitaires de France, 1981. (Coll. «Que sais-je?», n° 1934.)

Id.: *Textes sacrés et textes profanes de l'ancienne Égypte.* I. *Des Pharaons et des hommes.* II. *Mythes, contes et poésie.* Paris, Gallimard, 1984 et 1987 (Coll. unesco, «Connaissance de l'Orient»).

LEFEBVRE (G.): *Romans et contes égyptiens de l'Égypte pharaonique*. Paris, Maisonneuve, 1949.
LICHTHEIM (M.): *Ancient Egyptian literature. A book of readings*, 3 vol. Berkeley, Los Angeles, Londres, University of California Press, 1973 à 1980.
MASPERO (G.): *Les contes populaires de l'Égypte ancienne*. Paris, 1911 (4e éd.).
MURRAY (M.A.): *Egyptian religious poetry*. Londres, 1949.
PRITCHARD (J.): *Ancient Near Eastern Texts*. Princeton, 1955.
SCHOTT (S.): *Altägyptische Liebeslieder*. Traduction française par P. KRIEGER: *Les chants d'amour de l'Égypte ancienne*. Paris, s.d.
SETHE (K.): *Ägyptische Lesestücke. Texte des Mittleren Reiches*. Hildesheim, 1959 (3e éd.).
WENTE: *The Literature of Ancient Egypt*. New Haven, Londres, 1972.

بعض المراجع الواردة فى قوائم المؤلفة، متوفرة فى ترجمتها العربية، نذكر بعضاً منها: (المترجم)

* جورج بوزنر وآخرون، معجم الحضارة المصرية القديمة، ترجمة أمين سلامة، مراجعة د. سيد توفيق، سلسلة القراءة للجميع، ط٢، ١٩٩٦.

* نقولا جريمال، تاريخ مصر القديمة، ترجمة ماهر جويجاتى، دار الفكر، ١٩٩١.

* كلير لالويت، نصوص مقدسة ونصوص دنيوية من مصر القديمة، المجلد الأول، دار الفكر، ١٩٩٦. المجلد الثانى، دار الفكر، ١٩٩٦.

* كلير لالويت، الأدب المصرى، دار الفكر، ١٩٩٢.

* كتاب الموتى، الخروج فى النهار، ترجمة شريف الصيفى، المجلس الأعلى للثقافة، ٢٠٠٣.

* متون الأهرام، ترجمة حسن صابر، المجلس الأعلى للثقافة، ٢٠٠٢.

* سيرج سونرون، كهّان مصر القديمة، ترجمة زينب الكردى، مراجعة د.أحمد بدوى، الهيئة المصرية للكتاب، ١٩٧٥.

* فرانسوا دوما، حضارة مصر الفرعونية، ترجمة ماهر جويجاتى، المجلس الأعلى للثقافة، ١٩٩٨.

* د. أحمد فخرى، الأهرامات المصرية، مكتبة الأنجلو، ١٩٨٢.

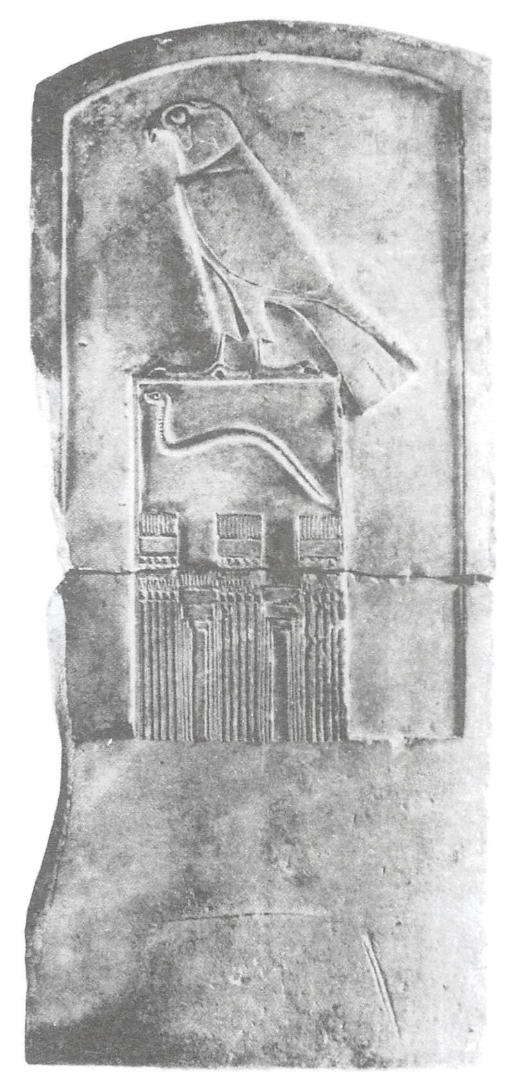
* بريستد، تطور الفكر والدين فى مصر القديمة، ترجمة زكى سوس، دار الكرنك، ١٩٦١.

* كريستيان ديروش نوبلوكور، الفن المصرى القديم، ترجمة محمود خليل النحاس وأحمد محمد رضا، مراجعة د. عبد الحميد زايد، د.ن، ١٩٩٠.

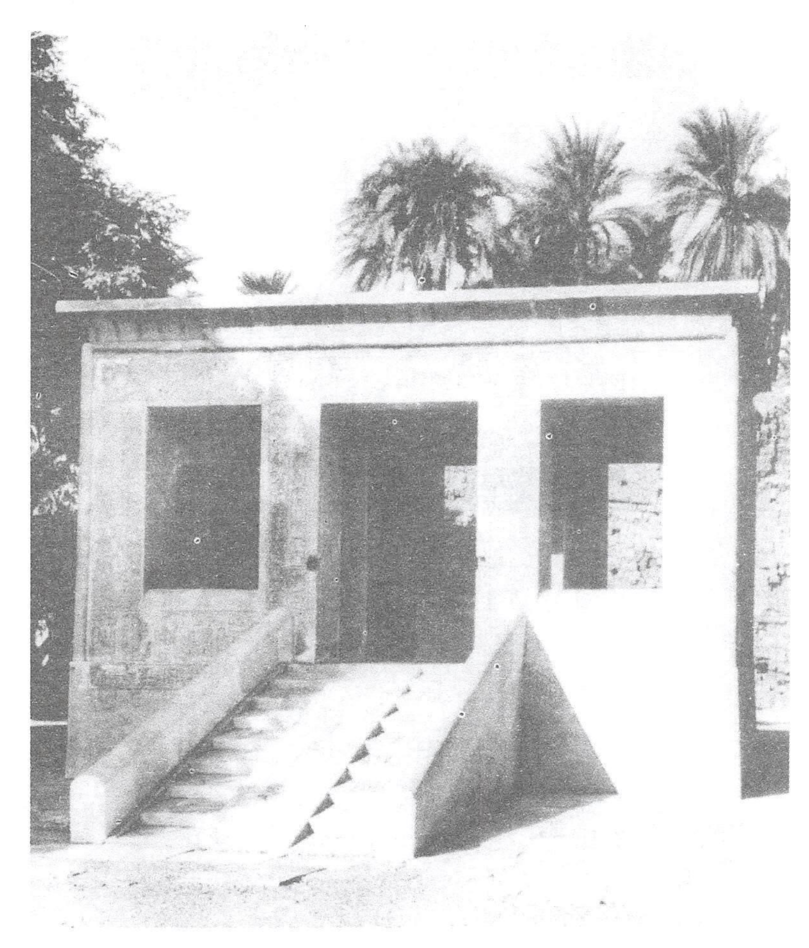
* كلير لالويت، طيبة أو نشأة إمبراطورية، ترجمة ماهر جويجاتى، المجلس الأعلى للثقافة، ٢٠٠٥.

* كلير لالويت، إمبراطورية الرعامسة، ترجمة ماهر جويجاتى، المجلس الأعلى للثقافة، ٢٠٠٩.

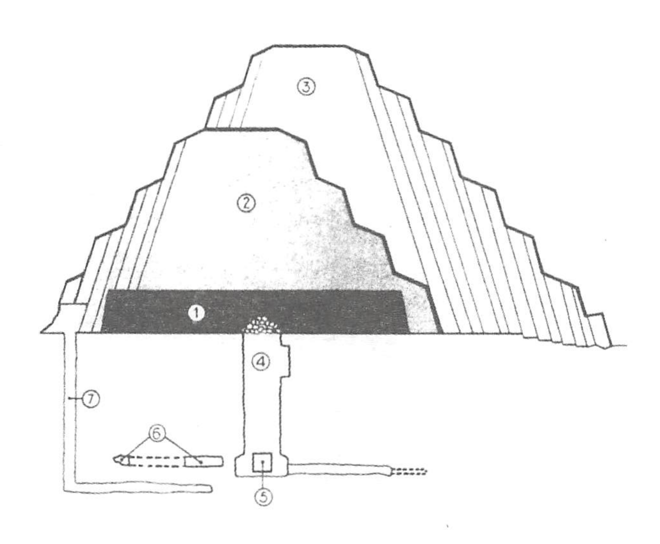
ملحق الصور



١. اللوح الحجرى للملك چت.
الأسرة الأولى. متحف اللوفر.

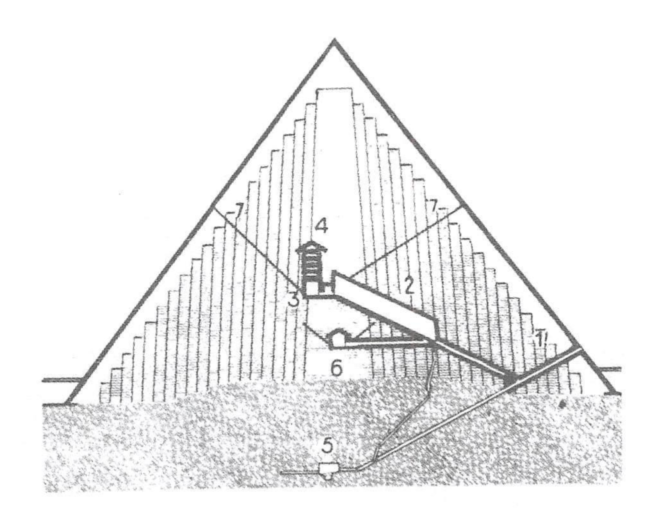


٢. مقصورة **سن أوسرت** الأولى البيضاء
الأسرة الثانية عشرة. الكرنك.



٣. مقطع رأسى فى هرم **جسر**. نقلا عن **J. Ph. Lauer**

1: المصطبة الأصلية. – **2** و**3**: الشكل الأول والثانى للهرم. **4**: البئر الكبيرة المؤدية إلى حجرة الدفن.**5**: وإلى الأجنحة الجنائزية الخاصة للملك تحديداً. **6**: الحجرات الزرقاء. **7**: البئر المؤدية إلى حجرة دفن الملكة.



٤. مقطع رأسى شمالى جنوبى فى هرم **خوفو**. نقلاً عن: **L. Borchardt**

1. مدخل الممر المؤدى إلى الحجرات الجنائزية. - **2**. البهو العظيم.

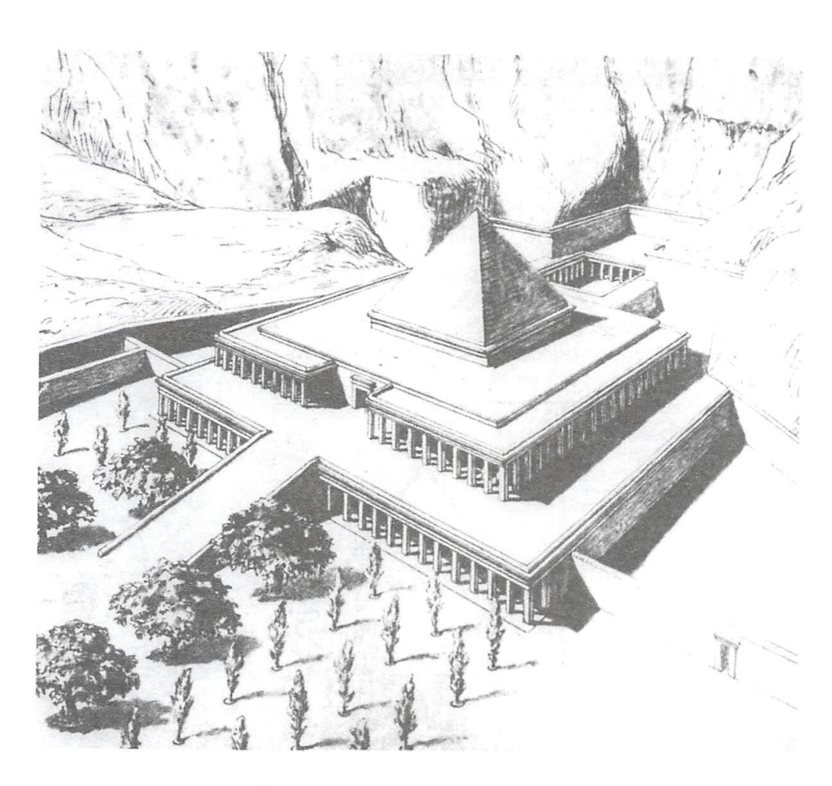
3. الحجرة الجنائزية التى تضم تابوت الملك الحجرى.

4. الحجرات المخصصة لمقاومة الضغط على سقف حجرة الدفن.

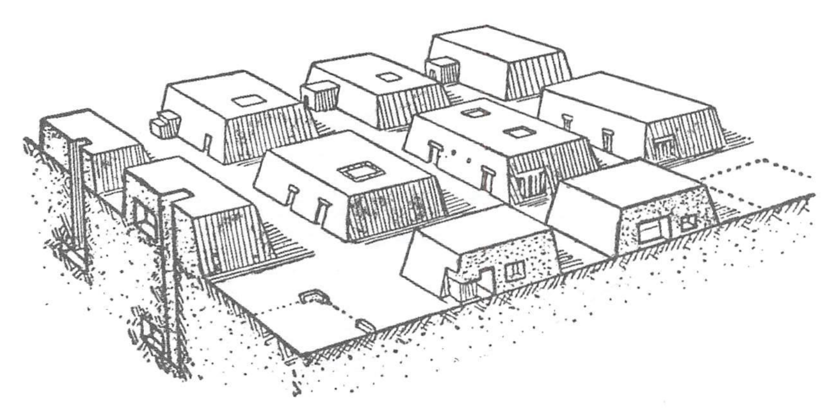
5. المشروع الأول لحجرة الدفن، وقد تمّ العدول عنه.

6. المشروع الثانى لحجرة الدفن، وقد تمّ العدول عنه، أيضًا.

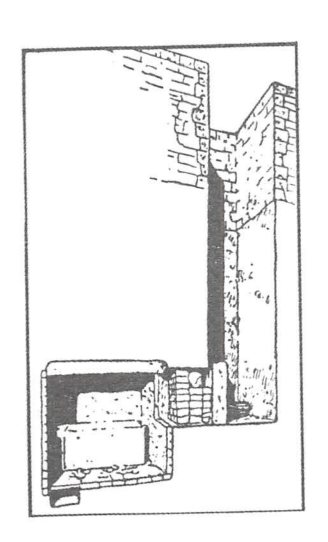
7. ممرات للتهوية.



٥. معبد **مونتو حوتب** الأول الجنائزى (إعادة تكوين). الأسرة الحادية عشرة.



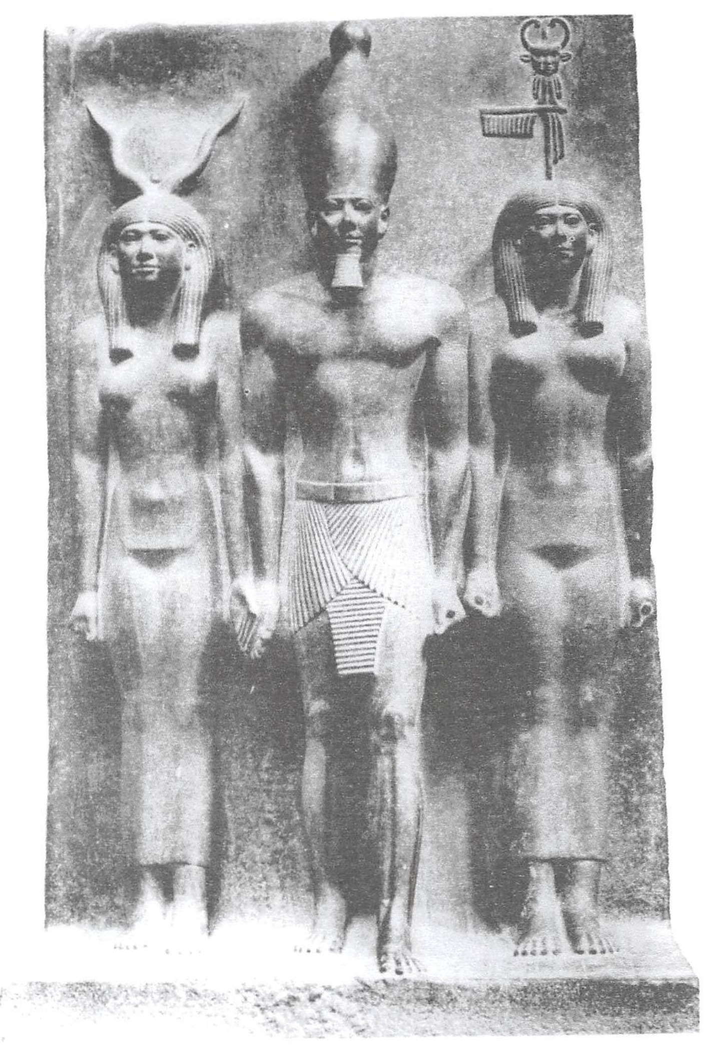
٦. إعادة تكوين المنظر على خط مستقيم لمجموعة مصاطب من الأسرة الرابعة. وعلى اليسار مقطع رأسى فى مصطبتين يوضح البئر العميقة التى تؤدى إلى حجرة الدفن نقلاً عن: **A.Badawy, 1954**.



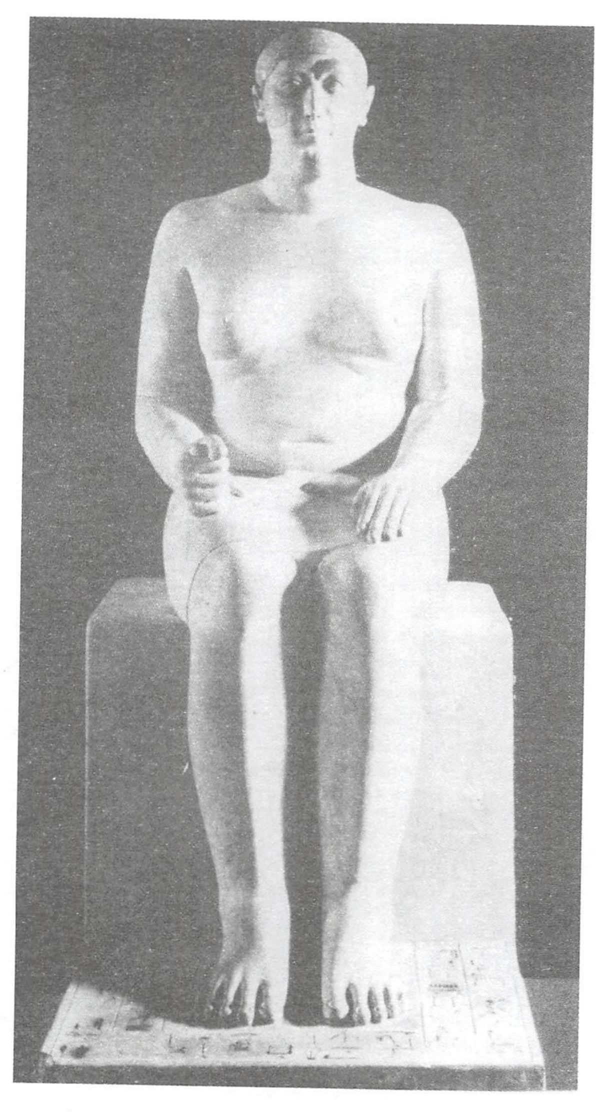
مقطع رأسى فى بئر ومصطبة من الأسرة الرابعة، نقلاً عن: **A.Scharff, 1939**



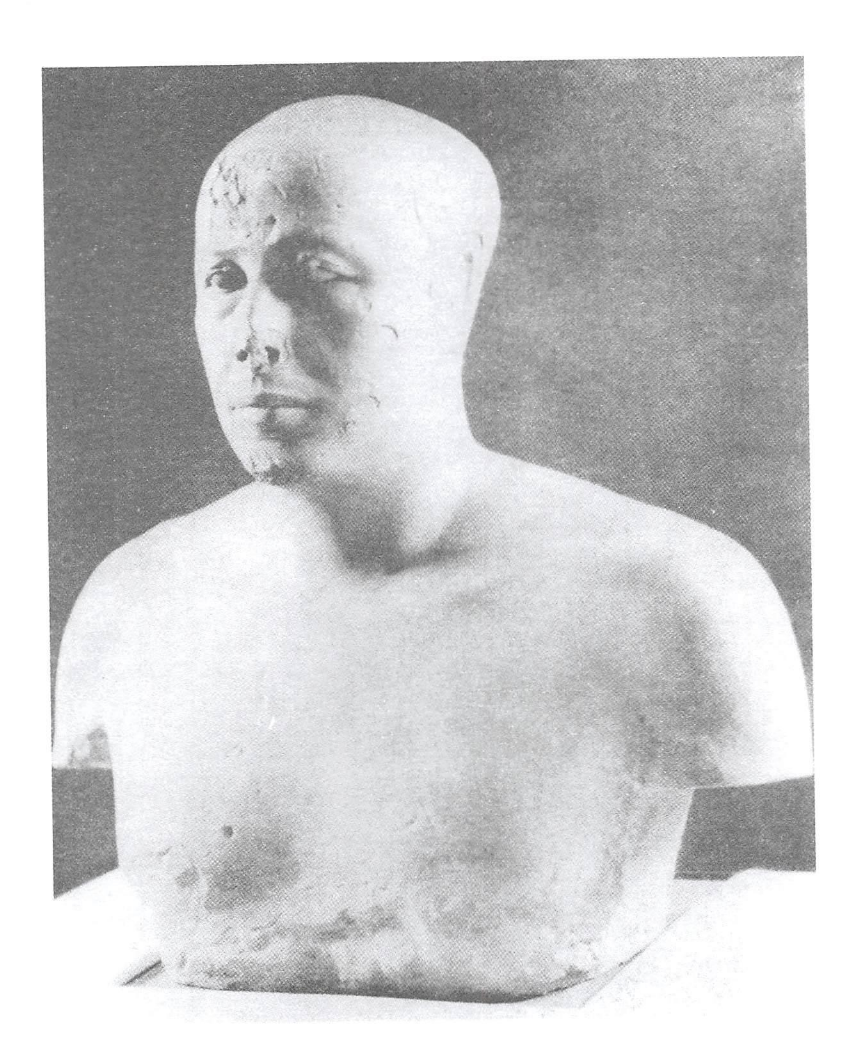
٧. تمثال الملك **جسر**، الأسرة الثالثة، متحف القاهرة.



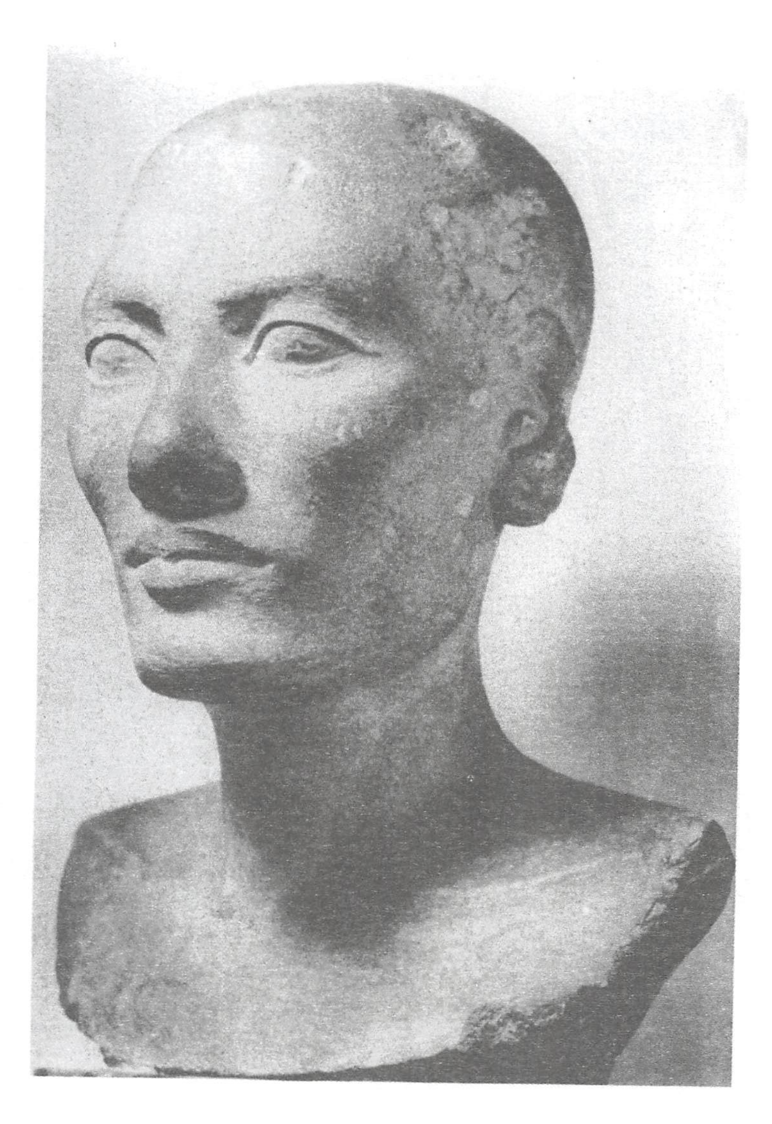
٨. تمثال للثالوث الإلهى: **منكاورع وحتحور** (على اليسار) والإقليم السابع من أقاليم مصر العليا. الأسرة الرابعة. متحف القاهرة.



٩. تمثال الأمير **حم يونو**. الأسرة الرابعة. متحف هيلد شاين.



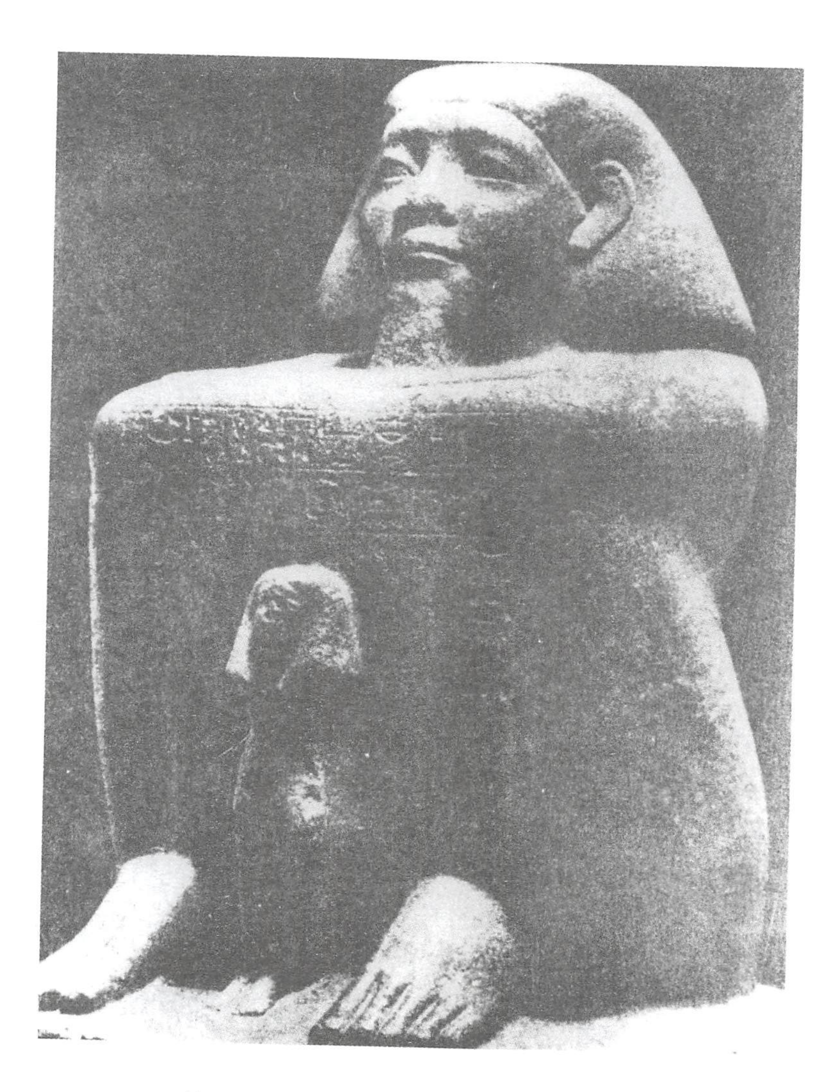
١٠. تمثال نصفى للأمير **عنخ -حا -إن**. الأسرة الرابعة. متحف بوسطن.



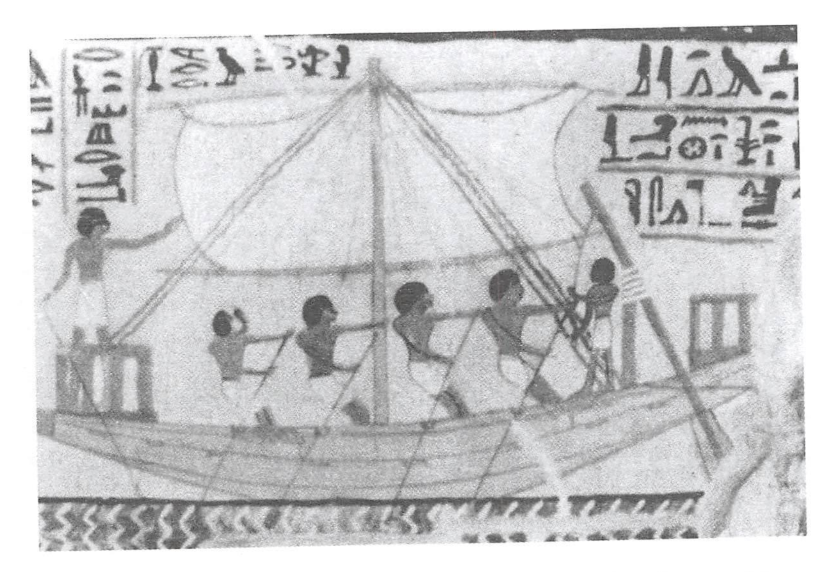
١١. رأس من مجموعة سالت **Salt**. الأسرة الرابعة.



١٢. رأس **سن أوسرت** الثالث. الأسرة الثانية عشرة. متحف واشنطن.



١٣. تمثال مكعب. الأسرة الثانية عشرة. متحف بروكلن.



١٤. رسم: قارب على صفحة النيل. طيبة مقبرة **سن نفر**. الأسرة الثامنة عشرة



١٥. نقش: مشهد حفل موسيقى. الأسرة الخامسة. مصطبة **آخت حوتب**. متحف اللوفر.



١٦. نقش: امرأة شابة وزهرة اللوتس. الأسرة الخامسة متحف اللوفر.



١٧. نقش: الإلـهان **حورس وست**. جانب عرش **سن أوسرت** الأول.
الأسـرة الثـانية عشرة. متحف القاهرة.



١٨. رسم: مشهد الصيد البرى والنهرى. طيبة. مقبرة **نخت**. الأسرة الثامنة عشرة.

المؤلفة فى سطور:

كلير لالويت

Claire Lalouette

- من كبار علماء المصريات الفرنسيين.
- شغلت منصب أستاذ علم المصريات بجامعة **السوربون**.
- كما كانت من الأعضاء البارزين فى **المعهد الفرنسى للآثار الشرقية بالقاهرة** IFAO.
- متخصصة فى الأدب المصرى القديم.
- سبق للمترجم أن نقل لها إلى العربية بعض أشهر ما ألفته فى هذا الموضوع، وقد وردت عناوينها ضمن المراجع المترجمة إلى العربية.

المترجم فى سطور:

ماهر فؤاد جويجاتى

- من مواليد ١٩٣٢. حاصل على ليسانس فى الأدب الفرنسى، جامعة القاهرة، عام ١٩٥٤.

- ترجم حتى الآن ٢٠ كتابًا من الفرنسية إلى العربية فى مجال علم المصريات، من أهمها:

١- الناس والحياة، ١٩٨٩.

٢- المومياوات المصرية، فى مجلدين، ١٩٩٧-١٩٩٩.

٣- حضارة مصر الفرعونية، ١٩٩٨.

٤- المعجم الوجيز فى اللغة المصرية القديمة بالخط الهيروغليفى، ١٩٩٨.

٥- عصور ما قبل التاريخ فى مصر، ٢٠٠١.

(وبمناسبة ترجمة هذا الكتاب حصل على منحة من وزارة الثقافة الفرنسية، لقضاء شهر فى فرنسا).

٦- معجم الأساطير المصرية، ٢٠٠١.

٧- العطور ومعامل العطور فى مصر القديمة، ٢٠٠٥.

(وبمناسبة ترجمة هذا الكتاب حصل على منحة من وزارة الثقافة الفرنسية، لقضاء شهر فى فرنسا).

٨- حاتشپسوت، ٢٠٠٣

٩- أمنحوتپ الثالث، ٢٠٠٥.

(بالإضافة إلى العناوين الواردة ضمن المراجع المترجمة إلى العربية).

الإشراف اللغوى: حسام عبد العزيز

الإشراف الفنــــى: حســـن كامــــل